Recensionen

und

allgemeine Bemerkungen

über

Theater und Musik.

VII.

Die Vorstadttheater 1852—1853 und 1853—1854. — Opern-Personal und Repertoir. — Cornet'sche Aeusserungen. — Verwandte Stimmen.

Wien, 1855.
Bei J. F. Greß.

Recensionen

und

allgemeine Bemerkungen

über

Theater und Musik.

Ohne Ernst ist in der Welt nichts möglich, und unter denen, die wir gebildete Menschen nennen, ist eigentlich wenig Ernst zu finden.

(Goethe.)

VII.

Die Vorstadttheater 1852 — 1853 und 1853 — 1854. — Opernpersonal und Repertoir. — Carnet'sche Aeusserungen. — Verwandte Stimmen.

Wien, 1855.

Bei J. F. Greß.

Druck von L. C. Zamarski, Universitäts-Buchdruckerei
(vormals J. P. Sollinger).

Inhalt.

Seite

Die Vorstadttheater

1852—1853 und 1853—1854.

Nur in Wien ist's am besten, das weiß man
schon g'wiß;
Man weiß, daß 's in hundert Jahren auch
noch so i's!
Raimund.

Die Kritik muß in den meisten Fällen relativ und doch zugleich auch absolut verfahren: absolut, in soferne sie von jedem Mitgliede der Kunstgemeinde das Höchste fordert, was es zu leisten im Stande ist — relativ, in soferne sie dieses Maximum je nach der Stellung des Individuums verschieden bestimmt. Jeder soll seine Schuldigkeit thun, Jeder dem von ihm erwählten Berufe gerecht werden, Jeder den ihm zugewiesenen Wirkungskreis ausfüllen. Nur hat eben dieser Wirkungskreis unzählbare Abstufungen, je nach den Naturgaben und den erworbenen Fähigkeiten, je nach der eingenommenen Stellung, je nach den zu Gebote stehenden Hilfsmitteln, je nach dem Kreise, in welchem man wirkt oder wirken soll. Diese Abstufungen, welche sorgsamer betrachtet werden sollten, als es leider oft der Fall ist, lassen sich zwar an der Leistungsverschiedenheit der ausübenden Künstler ganz besonders deutlich wahrnehmen, bestehen aber nichtsdestoweniger

ebenso unleugbar in jedem andern Zweige künstlerischer Wirksamkeit, z. B. in den die Kunstanstalten leitenden Persönlichkeiten und in den Grundsätzen, von welchen diese geleitet werden. Die Stellung eines reichdotirten Hoftheaters ist ganz verschieden von jener eines Privattheaters; ebenso sind es auch die Stellungen der respectiven Directoren. Wenn wir auch bei der Beurtheilung der Hofbühnen die Hindernisse, welche sich einem gedeihlichen Kunstwirken entgegenstellen, nicht übersehen konnten, so mußten wir doch immer an dem Grundsatze unerschütterlich festhalten, das erste Schauspiel und die erste Oper Deutschlands habe vor allen anderen, ästhetischen Forderungen zu genügen und diesen Forderungen müsse sich jede andere Rücksicht unterordnen. — Darüber versetzen wir uns den Hofbühnen gegenüber keineswegs auf einen idealen Standpunct, denn wir gehen blos von dem Grundsatze aus, daß dieselben — unter einer kunstsinnigen Oberleitung — mit eben den Summen Geldes, welche jetzt dazu verwendet werden, diesen ästhetischen Forderungen vollständig zu genügen im Stande wären.

Daß es bei der Stellung, welche die Vorstadttheater als Privat-Eigenthum in der Theaterwelt einnehmen, nicht möglich sei, die eben erwähnten Grundsätze auch hier geltend zu machen, ist leicht zu begreifen. Wer einen Privat-Theaterdirector an die Erfüllung ästhetischer Forderungen mahnen wollte, würde sich nur lächerlich machen und der guten Sache nicht nützen. Ein Privat-Theaterdirector ist gezwungen, die

Zufriedenheit des Publicums und den pecuniären Gewinn als maßgebend für die Richtung seiner Thätigkeit anzusehen, was ihm auch Niemand verargen kann. Wir glauben daher, unserem Berufe nicht untreu geworden zu sein, als wir eben diesen Maßstab als für unsere Beurtheilung zweckdienlich annahmen, und blos hinzufügten (I. Band, Seite 243), „daß „es die Sorge der Kritik und zum Theil des Publicums „selbst sei, darüber zu wachen, daß Ordnung und Sitte in „der Verwaltung herrsche, und daß der erwähnte Zweck der„selben nicht auf Kosten wahrhaft künstlerischer Grundsätze „erreicht werde." Indem wir diesen praktischen Weg verfolgen, und unsere Beurtheilung der relativen Leistungsfähigkeit eines Privat- und Vorstadttheaters anpassen, werden wir dennoch nicht vergessen, was die Kritik, als Vertreterin künstlerischer Ansichten, absolut zu fordern, und jeder Theaterdirector, als Vorsteher einer — doch immer die künstlerischen Interessen betreffenden — Anstalt, absolut zu leisten habe. Lächerlich wäre es, von einem dieser Herren zu verlangen, er solle irgend etwas einzig und allein um der Kunst willen thun — aber wir werden oft Gelegenheit finden, ihnen zu zeigen, daß es auch nicht immer einträglich sei, die künstlerische Seite einer industriellen Theater-Unternehmung zu vernachlässigen.

Wenn man die Lage, in welcher sich unsere Vorstadttheater in diesem Augenblick befinden, ruhig und aufmerksam betrachtet, so kann man sich vor Allem zwei wichtige That-

sachen nicht verhehlen; — daß nämlich alle drei bezeichneten Bühnen einer durchgreifenden Reformirung, freilich schon seit längerer Zeit, aber vielleicht nie so unabweislich dringend, wie eben jetzt, bedürfen, — und daß der gegenwärtige Zeitpunct ganz besonders günstig wäre, um eine solche Reformirung zu unternehmen und durchzuführen.

Letztere Behauptung folgern wir aus dem Eigenthums- und Directionswechsel, welchem gegenwärtig das Carltheater und das Josephstädter Theater unterworfen sind, wie aus dem prekären Zustande, in welchem das Theater an der Wien bereits allzu lange sich mühsam fortschleppt, ohne die geringste Aussicht auf eine baldige Erlösung, außer durch energische Reform-Unternehmungen. Was hingegen das Bedürfniß einer Umänderung betrifft, so dürften wohl viele Theaterbesucher von gleicher Ueberzeugung durchdrungen sein, insbesondere aber Jene, welche seit längerer Zeit dem verderblichen Treiben aufmerksam folgen. Die Befürchtungen und Wünsche aller Einsichtsvollen werden leicht auszusprechen und zu begründen sein, wenn der Leser aus folgenden summarischen Verzeichnissen eine nähere Kenntniß der Leistungen unserer drei Vorstadtbühnen während der zwei letzten Theaterjahre erlangt haben wird.

Carltheater

1852—1853.

Vom 1. September 1852 bis 31. August 1853 fanden 348 Vorstellungen statt. Neue Stücke wurden aufgeführt: 43 (wovon 18 den ganzen Abend ausfüllen); ältere: 68 (wovon 45 den ganzen Abend ausfüllen); im Ganzen folglich 111 Stücke, und zwar 67 Possen, Zauberspiele, Charaktergemälde u. s. w., und 44 Schau- oder Lustspiele.

Neue Stücke.

3. Sept. 1852.	„Rothe Haare," Lustspiel in 1 Act von Grandjean	13 Mal.
— „ „	„Der Gang ins Irrenhaus," Lustspiel in 1 Act aus dem Französischen von Herzenskron	13 „
7. „ „	„Die Geblendete," Charakterbild in 5 Acten nach Masson von Flerx	2 „
11. „ „	„Des Teufels Zopf," Posse aus dem Französischen in 3 Acten von Juin und Flerx	13 „
25. „ „	„Ein armer Millionär," Originalposse in 3 Acten von Flamm	12 „
8. Oct. „	„Ludwig Devrient," Schwank in 2 Acten nach de Forges von Grüner	2 „
— „ „	„Er ist nicht empfindlich," Lustspiel in 1 Act aus dem Französischen von Ludwig	2 „
16. „ „	„Die drei Eichen," romantisch-komisches Charakterbild in 3 Acten nach Leutners Novelle von Kaiser	3 „
24. Oct. „	„Spaß und Ernst," romantisch-komisches Gemälde in 3 Acten von Lang	2 „

2. Nov.	1852.	„Fort! Fort!" Charakterbild nach Gutzkow's „Liesli" in 2 Acten	2	Mal.
8. „	„	„Ein Schwur," Charaktergemälde in 3 Acten aus dem Französischen von Elwin	2	„
4. Dec.	„	„Die Bürgermeisterwahl in Krähwinkel," Posse in 1 Act aus dem Französischen von Juin und Flerx	7	„
12. „	„	„Die drei Teufelsgaben," Posse in 3 Acten von Haffner	2	„
18. „	„	„Fiaker, Cab, Comfortable," Localschwank in 1 Act	2	„
27. „	„	„Der Weg durchs Fenster," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen von Friedrich	2	„
7. Jän.	1853.	„Eine brillante Verlegenheit," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen	1	„
— „	„	„Die Folgen einer Zimmervermiethung," Faschingsposse in 3 Acten aus dem Englischen von Doppler	1	«
12. Feb.	„	„Taconet," Lustspiel in 5 Acten nach dem Französischen von Basch	5	„
16. März	„	„Heimliche Liebe, heimliches Geld," Posse in 3 Acten von Nestroy	3	„
28. „	„	„Röschen und Jacobine," Dorfnovelle in 5 Acten von Heß	2	„
2. April	„	„Eine Feindin und ein Freund," Posse in 3 Acten von Kaiser	22	„
23 „	„	„Sybilla," Charakterbild in 5 Acten nach dem Französischen von Juststein	1	„
12. Mai	„	„Hansjürge," Schauspiel in 1 Act von Holtei	2	„

21. Mai 1853.	„Die Braut des Blinden," Charaktergemälde in 5 Acten von Krüger . . .	2 Mal.
2. Juni »	„Der letzte Hanswurst," Zeitgemälde in 2 Acten von Kaiser	6 »
8. » »	„Die Wiener in Paris," Kleinigkeit in 1 Act von Holtei	1 »
11. » »	„Marquis und Tandler," komisches Lebensbild in 3 Acten nach dem Französischen von Juin	2 »
25. » »	„Von der Nadel — von der Feder," Posse in 3 Acten von Kaiser	6 »
22. Juli »	„Reiseerinnerungen," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen des Achard von Jerrmann	5 »
— » »	„Immer zu Hause," Lustspiel in 1 Act von Grandjean	5 »
26. » »	„Ein Zündhölzchen zwischen zwei Frauen," Schwank in 1 Act nach dem Französischen des Honoré von Hiltl	3 »
— » »	„Mutter und Kind sind wohl," Posse in 1 Act nach dem Englischen (?) von Herrmann	7 »
30. » »	„Der Regenschirm," Schwank in 1 Act nach dem Englischen von Gröser . . .	3 »
— » »	„Drei Viertel auf Eilf," Schwank in 1 Act nach dem Französischen von Grandjean	4 »
2. Aug. »	„Er muß nach Magdeburg," Posse in 2 Acten von Tenelli	5 »
5. » »	„Eine quittirte Rechnung," Originallustspiel in 1 Act von Mendelsohn . .	1 »
6. » »	„Nein," Lustspiel in 1 Act nach dem Dänischen von Artur	3 »

6.	Aug.	1853.	„Durch,“ Posse in 1 Act von Gené . .	4 Mal.
8	„	„	„Der Hagestolz und seine Erben,“ Lustspiel in 2 Acten von Wages	2 „
12.	„	„	„Ein Recept für Neuvermählte,“ Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen von Bahn	3 „
17.	„	„	„Frauenpolitik,“ Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen von Schliwian . .	2 „
—	„	„	„Eine Tochter aus erster Ehe,“ Posse in 1 Act nach dem Französischen des Labiche von Herrmann	2 „
26.	„	„	„Der Cabrioletkutscher,“ Charaktergemälde in 6 Acten nach dem Französischen von Herrmann	3 „

Aeltere Stücke.

„Die falsche Primadonna in Krähwinkel,“ Posse in 2 Acten von Bäuerle	20 „
„Paris in Eipeldau,“ (Scene aus dieser Posse)	19 „
„Der preußische Landwehrmann und die französische Bäuerin,“ komische Scene nach einem Genrebild von Kaiser . . / „Kampl,“ Posse in 4 Acten nach Eugen Sue von Nestroy	13 „
„Das Mädl aus der Vorstadt,“ Posse in 3 Acten nach Paul de Kock von Nestroy	11 „
„Der Talisman,“ Posse in 3 Acten von Nestroy . . .	10 „
„Des Schauspielers letzte Rolle,“ Lustspiel mit Gesang in 3 Acten von Kaiser . . . . / „Man muß den Teufel nicht an die Wand malen,“ Lustspiel in 1 Act von Wehl . . . . / „Drei Frauen und keine,“ Posse in 1 Act nach dem Französischen von Kettel	7 „

„Servus Herr Stutzerl," Posse in 1 Act nach dem Französischen von Juin und Flerx	6 Mal.
„Die schlimmen Buben," Burleske in 1 Act nach dem Französischen von Nestroy	
„Das Haus der Temperamente," Posse in 2 Acten von Nestroy	5 »
„Der Färber und sein Zwillingsbruder," Posse in 3 Acten von Nestroy	
„Die beiden Nachtwandler," Posse in 2 Acten von Nestroy	
„Doctor und Friseur," Posse in 2 Acten nach dem Italienischen von Kaiser	
„Rippenstöße," Posse in 2 Acten nach dem Französischen von Flerx	4 »
„Indienne und Zephirin," Vaudeville in 1 Act nach dem Französischen	
„Erschossen und Lebendig," Posse in 2 Acten nach dem Französischen von Kaiser	
„Die Spielcameraden," Posse in 2 Acten nach dem Französischen von Kaiser	
„Ein Lump," Originalposse in 3 Acten von Kaiser . .	
„Einen Jux will er sich machen," Posse in 4 Acten von Nestroy	
„Faschingsstückeln," Local-Faschingsposse in 2 Acten nach Kriegsteiner und Riesch von Juin und Flerx . .	
„Der böse Geist Lumpacivagabundus," Zauberposse in 3 Acten von Nestroy	
„Eulenspiegel," Posse in 4 Acten von Nestroy	3 »
„Unverhofft," Posse in 3 Acten nach dem Französischen von Nestroy	
„Der Schützling," Posse in 4 Acten von Nestroy . . .	
„Tanzmeister Paurel," Local-Faschingsposse in 3 Acten . .	
„Ihr Bild," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen von Schneider	

„Der Jude," Schauspiel in 4 Acten nach Cumberland . .
„Der gerade Weg der beste," Lustspiel in 1 Act von Kotzebue
„Der Kaufmann von Venedig," Schauspiel in 4 Acten von Shakespeare . . . .

— 3 Mal.

„Die Leibrente," Schwank in 1 Act von Maltitz . . .
„Das Fest der Handwerker," Localposse in 1 Act nach Angely für diese Bühne bearbeitet . . . .
„Der Lumpensammler," Lebensbild in 12 Acten nach dem Französischen von H. Schmidt . . . .
„Das Sonntagsräuschchen," Originallustspiel in 1 Act von Flotow . . . .
„Köck und Juste," Berliner-Localposse in 1 Act nach dem Französischen von Friedrich . . . .
„Sie ist verheiratet," romantisch-komisches Charaktergemälde in 3 Acten von Kaiser . . . .
„Die Posse als Medicin," Originalposse in 3 Acten von Kaiser
„Geld," Charakterbild in 3 Acten von Kaiser . . .
„Ein Gaukler," Original-Charakterbild in 2 Acten von Hickel . . . .
„Hinüber — Herüber," Intermezzo nach einer Anekdote in 1 Act von Nestroy . . . .
„Die Geheimnisse des grauen Hauses," Lustspiel mit Gesang in 4 Acten nach Paul de Kock von Nestroy . . .
„Die Verbannung aus dem Zauberreich," Local-Zauberposse in 2 Acten von Nestroy . . . .
„Der Zerrissene," Posse in 3 Acten nach dem Französischen von Nestroy . . . .
„Liebesgeschichten und Heiratssachen," Posse in 3 Acten von Nestroy . . . .
„Zu ebener Erde und im ersten Stock," Localposse in 3 Acten von Nestroy . . . .

— 2 »

„Die Familien Knierim, Zwirn und Leim," Zauberposse in 2 Acten von Nestroy . . . . } 2 Mal.

„Zum ersten Male im Theater," Posse in 1 Act von Kaiser
„Bär und Bassa," Burleske in 1 Act nach dem Französischen von Nestroy . . . .
„Mein Freund," Posse in 4 Acten von Nestroy . . .
„Die verhängnißvolle Faschingsnacht," Posse in 3 Acten nach Holtei von Nestroy . . . .
„Hutmacher und Strumpfwirker," Localposse in 2 Acten von F. Hopp . . . .
„Verrechnet," Original-Charakterbild in 3 Acten von Kaiser . . . .
„Künstler und Handwerker," Charaktergemälde in 3 Acten von Kaiser . . . .
„Junker und Knecht," Charakterbild in 2 Acten von Kaiser
„Mönch und Soldat," Original-Charakterbild in 3 Acten von Kaiser . . . . } 1 »
„Stadt und Land," Posse in 2 Acten von Kaiser . . .
„Der Rastelbinder," Posse in 3 Acten von Kaiser . . .
„Wer wird Amtmann," Posse in 3 Acten von Kaiser .
„Die Entführung vom Maskenball," Localposse in 3 Acten von Schick . . . .
„Eine Dorfgeschichte, die in der Stadt endet," Localposse in 3 Acten von Grois . . . .
„Der Florentiner Strohhut," Burleske in 3 Acten nach dem Französischen von Juin und Flerr . . . . . .
„Der weiße Othello," Posse in 1 Act nach dem Französischen von Friedrich . . . .
„Sind das meine Töchter?" Dramatischer Scherz in 1 Act von Schmidt . . . .
„Der arme Poet," Schauspiel in 1 Act von Kotzebue .

„Der Staatsgefangene," Schauspiel in 5 Acten nach dem Französischen . . . . „Angelo," Drama in 4 Acten nach V. Hugo von F. Seibold „Faust," Tragödie in 7 Acten von Goethe	1 Mal.

Als Gäste traten auf:

Die Damen:	Turba, aus Hannover, in 3 Rollen	10 Mal.
	Door (erster theatralischer Versuch) in 1 Rolle .	1 »
	Dub, herzog. Braunschweig'sche Hofopernsängerin	5 »
	Baumgärtner, aus Gratz, in 2 Rollen . .	3 »
	Calliano, aus Hamburg, in 2 Rollen . . .	3 »
Die Herren:	Kläger von Leipzig in 8 Rollen	8 »
	Dietz von Gratz in 1 Rolle	1 »
	Nisl von Lemberg in 2 Rollen	4 »
	Wahlburg von Leipzig in 1 Rolle	1 »
	Döhring von Berlin in 3 Rollen	5 »

Die Sennora Pepita de Oliva tanzte 37 Mal; — Hr. Keller producirte seine lebenden Bilder 11 Mal: — Hr. Ira Aldridge gab mit seiner Gesellschaft 15 Vorstellungen in englischer Sprache und spielte außerdem 3 Mal im „Kaufmann von Venedig" Die Damen Neumann, Haitzinger, Graffenberg und die Herren Davison und Beckmann wirkten in einer Vorstellung für die Armen aus Gefälligkeit mit.

Neu engagirt wurden.

Die Damen Calliano und Wildauer.

Die Herren Treumann (Carl), Schierling, Stix, Nisl und Birkbaum.

Abgegangen sind:

Frau Frieb-Blumauer.

Die Herren Haag und Wolff.

Gestorben: die Herren Gutperl und Schaffer.

1853 — 1854.

Vom 1. September 1853 bis 31. August 1854 fanden 345 Vorstellungen Statt. Neue Stücke wurden aufgeführt 30 (wovon 21 den ganzen Abend ausfüllen); ältere: 88 (wovon 55 den ganzen Abend ausfüllen); folglich im Ganzen 118 Stücke, und zwar 75 Possen, Zauberspiele, Charaktergemälde u. s. w., und 43 Schau- oder Lustspiele.

Neue Stücke.

6. Sept.	1853.	„Der Ueberspannte," Posse in 3 Acten nach dem Französischen von Kaiser	4	Mal.
11. »	»	„Das Waisenhaus in Paris im Jahre 1638," Schauspiel in 7 Acten nach Bourgeois und Masson von Meixner	3	»
17. »	»	„Die kaiserliche Hofburg in Wien im Jahre 1660," Historisches Schauspiel in 3 Acten von Fahrner	3	»
6. Oct.	»	„Lady Tartüffe," Charakterbild in 5 Acten nach Madame Girardin von Jerrmann .	2	»
8. »	»	„Im Dunkeln," Posse in 3 Acten nach Scribe und St. Georges von Kaiser	6	»
23. »	»	„Die Marmorherzen," Charakterbild in 5 Acten nach Barriere von Bahn . . .	3	»
5. Nov.	»	„Der Kirchtag zu Tippelhausen," Posse in 3 Acten nach dem Französischen von Stix	3	»
12. »	»	„Ein Schatten," ernst- und scherzhaftes Volksstück nach einer Erzählung von Chamisso	9	»
28. »	»	„Ein prächtiger alter Knabe," Lustspiel in 1 Act nach Merger von Hiltl	2	»
— »	»	„Fräulein Gattin," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen von Friedrich . . .	2	»

30. Nov. 1853.	„Schreckwirkungen," Schwank in 1 Act von Lenz	4 Mal.
5. Dec. »	„Sich in eigener Schlinge fangen," Posse in 1 Act nach dem Französischen von Juin .	1 »
— » »	„Wenn einem der Schuh drückt," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen von Bahn	1 »
9. » »	„Die Nebenbuhler," Posse in 1 Act nach dem Französischen von Meixner . . .	1 »
— » »	„Er will allein sein," Schwank in 1 Act von Gollmann	2 »
17. » »	„Zu spät," Posse in 3 Acten von Zeiner	2 »
31. » »	„Ein Sylvesterabend im Jahre 1697 in Wien," Charakterbild in 4 Acten vom Verfasser des „Schattens"	5 »
10. Jän. 1854.	„Mazarin," historisches-Schauspiel in 5 Acten von C. Birch-Pfeiffer . . .	2 »
14. » »	„Harfenist und Wäschermädl," Localposse in 3 Acten von Kaiser	3 »
21. » »	„Gervinus der Narr vom Untersberg," Posse in 3 Acten von Berla	14 »
1. Febr. »	„Theatergeschichten durch Liebe, Intrigue, Geld und Dummheit," Posse in 2 Acten von Nestroy	31 »
10. März »	„Ein lediger Ehemann," Posse in 3 Acten nach Scribe von Kaiser	2 »
18. » »	„Ein Fuchs," Posse in 3 Acten nach dem Französischen von Juin	14 »
24. » »	„Die Mission der Waise," Schauspiel in 5 Acten von Harry Morton	3 »
20. April »	„Die Schicksalsbrüder," Posse in 4 Acten von Feldmann	1 »

24. April 1854.	Oesterreichs schönster Tag," Festspiel in 1 Act von Steinhauser	2	Mal.
6. Mai »	»Pfiffe und Kniffe," Posse in 3 Acten von Kaiser	4	»
17. Juni »	»Die beiden Faßbinder," Posse in 3 Acten von Feldmann	5	»
8. Juli »	»Das Mädchen vom Dorfe," Dorfgeschichte in 4 Acten	2	»
12. Aug. »	»Die Hand und das Messer," Charakterbild in 3 Acten von Kaiser	2	»

Aeltere Stücke.

„Kampl," Posse in 4 Acten von Nestroy . . . . „Eisenbahnheiraten," Posse in 3 Acten von Nestroy . . „Die schlimmen Buben," Burleske in 1 Act von Nestroy .	9	»
„Servus Herr Stutzerl," Posse in 1 Act nach dem Französischen von Juin und Flerx . . . . „Der Gang ins Irrenhaus," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen von Herzenskron . . . . „Rothe Haare," Lustspiel in 1 Act von Grandjean . .	8	»
„Eine Feindin und ein Freund," Posse in 3 Acten von Kaiser „Nagerl und Handschuh," Parodieposse in 3 Acten von Nestroy	7	»
„Der Talisman," Posse in 3 Acten von Nestroy . . . „Einen Jux will er sich machen," Posse in 4 Acten von Nestroy „Hinüber — Herüber," Intermezzo in 1 Act von Nestroy „Bär und Bassa," Burleske in 1 Act nach dem Französischen von Nestroy . . . . „Der preußische Landwehrmann und die französische Bäuerin," Scene von Kaiser . . . . „Paris in Eipeldau," Scene aus dieser Posse	6	»

„Die falsche Primadonna in Krähwinkel," Posse in 2 Acten von Bäuerle	
„Roderich und Kunigunde," Parodie in 2 Acten von Castelli	6 Mal.
„Die Bürgermeisterwahl in Krähwinkel," Posse in 1 Act nach dem Französischen von Juin und Flerx	
„Der reisende Student," Posse in 1 Act von Schneider	
„Hutmacher und Strumpfwirker," Posse in 2 Acten von Hopp	5 »
„Das Haus der Temperamente," Posse in 2 Acten von Nestroy	
„Das Mädl aus der Vorstadt," Posse in 3 Acten von Nestroy	
„Der Zerrissene," Posse in 3 Acten von Nestroy	
„Unverhofft," Posse in 3 Acten von Nestroy	
„Die zusammengestoppelte Komödie," Quodlibet in 2 Acten mit einem Vorspiel von Nestroy	
„Ein Lump," Originalposse in 3 Acten von Kaiser	
„Zum ersten Mal im Theater," Posse in 1 Act von Kaiser	4 »
„Durch," Posse in 1 Act von Gené	
„Immer zu Hause," Lustspiel in 1 Act von Grandjean	
„Das Mädchen aus der Feenwelt," Zauberspiel in 3 Acten von Raimund	
„Deborah," Schauspiel in 4 Acten von Mosenthal	
„Die Kreuzfahrer," Schauspiel in 5 Acten von Kotzebue	
„Aline," Zauberspiel in 3 Acten von Bäuerle	
„Der Diamant des Geisterkönigs," Zauberspiel in 3 Acten von Raimund	
„Indienne und Zephyrin," Vaudeville in 1 Act nach dem Französischen	3 »
„Der 30. November," Originallustspiel in 1 Act von Feldmann	
„Eine Tochter aus erster Ehe," Posse in 1 Act nach dem Französischen	
„Ein Recept für Neuvermählte," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen	

„Drei Viertel auf Eilf," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen . . . .
„Mutter und Kind sind wohl," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen . . . .
„Das Salz der Ehe," Lustspiel in 1 Act von Görner .
„Die drei Eichen," Charakterbild in 3 Acten von Kaiser .
„Naturmensch und Lebemann," Charakterbild in 3 Acten von Kaiser . . . .
„Glück, Mißbrauch und Rückkehr," Lustspiel in 4 Acten von Nestroy . . . .
Der Färber und sein Zwillingsbruder," Posse in 3 Acten von Nestroy . . . .
„Eulenspiegel," Posse in 4 Acten von Nestroy . . . .

3 Mal.

„Zu ebener Erde und im ersten Stock," Posse in 2 Acten von Nestroy. . . . .
„Die Verbannung aus dem Zauberreich," Zauberposse in 3 Acten von Nestroy . . . .
„Der böse Geist Lumpazivagabundus," Zauberposse in 3 Acten von Nestroy . . . .
„Der Schützling," Posse in 4 Acten von Nestroy . . .
„Mein Freund," Posse in 4 Acten von Nestroy . . .
„Der Unbedeutende," Posse in 3 Acten von Nestroy . .
„Affe und Bräutigam," Posse in 2 Acten von Nestroy. .
„Der Tritschtratsch," Posse in 1 Act von Nestroy. . .
„Die Posse als Medicin," Originalposse in 3 Acten, von Kaiser
„Verrechnet," Charakterbild in 3 Acten, von Kaiser .
„Stadt und Land," Posse in 2 Acten, von Kaiser . . .
„Doctor und Friseur," Posse in 2 Acten, von Kaiser .
„Des Schauspielers letzte Rolle," Lustspiel in 3 Acten, von Kaiser . . . .
„Mönch und Soldat," Charakterbild in 3 Acten, von Kaiser

2 »

„Der Rastelbinder," Posse in 3 Acten, von Kaiser . . .
„Der Alpenkönig und der Menschenfeind," Zauberspiel in 3 Acten, von Raimund . . . .
„Der Verschwender," Zauberspiel in 3 Acten, von Raimund
„Doctor Faust's Hauskäppchen," Posse in 2 Acten, von Hopp
„Ein Gaukler," Charakterbild in 2 Acten, von Hickel . .
„Die Schwestern von Prag" Singspiel in 2 Acten, von Haffner und Perinet . . . . — 2 Mal.
„Die Brigittenau," Schauspiel in 3 Acten . . . . . .
„Des Teufels Zopf," Posse in 3 Acten nach dem Französischen
„Buch drei, Capitel eins," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen . . . .
„Man soll den Teufel nicht an die Wand malen, Lustspiel in 1 Act, nach dem Französischen . . . .
„Das Sonntagsräuschchen," Lustspiel in 1 Act, von Floto .
„Ein weißer Othello," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen
„Reiseerinnerungen," Lustspiel in 1 Act, nach dem Französischen
„Schwarzer Peter," Lustspiel in 1 Act, von Görner .
„Nein," Lustspiel in 1 Act, nach dem Dänischen . . . .
„Frauenpolitik," Lustspiel in 1 Act, nach dem Französischen
„Der Weiberfeind in der Klemme," Lustspiel in 1 Act, nach dem Französischen . . . .
„Drei Frauen und keine," Lustspiel in 1 Act, nach dem Französischen . . . . — 1 »
„Der Fehlschuß," Alpenscene, v. H. M. in B. . . . .
„Hinko, der Freiknecht," Schauspiel in 5 Acten, von C. Birch-Pfeiffer . . . .
„Mutter und Sohn," Schauspiel in 5 Acten, von C. Birch-Pfeiffer . . . .
„Die Entführung vom Maskenball," Localposse in 3 Acten, von Schick . . . .

„Die Spielcameraden," Posse in 2 Acten von Kaiser .	
„Erschossen und lebendig," Posse in 2 Acten, von Kaiser .	
„Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt," Posse in 3 Acten, von Kaiser	
„Die beiden Nachtwandler," Posse in 2 Acten, von Nestroy	
„Die verhängnißvolle Faschingsnacht," Posse in 3 Acten von Nestroy	1 Mal.
„Die Familie Zwirn, Knierim und Leim," Zauberposse in 2 Acten von Nestroy	
„Robert der Teuxel," parodirende Posse in 1 Act von Nestroy	

Als Gäste traten auf:

Hr. Michelis, aus Hamburg, in 4 Rollen 6 Mal; — Hr. Klischnigg als Affe 2 Mal und Frl. Alvensleben vom Theater in der Josephstadt in 1 Rolle 1 Mal. — Die Sennora Pepita de Oliva tanzte 24 Mal; — Hr. Cottreby (Gymnastiker) und seine Gesellschaft producirten sich 6 Mal; — Hr. Capellmeister Strauß mit seinem Orchester 1 Mal zu einem Benefice. — Die Damen Würzburg und Schönhoff und Hr. Jürgan wirkten in einer Benefice-Vorstellung aus Gefälligkeit mit.

Neu engagirt wurden:

Herr Michelis und Frl. Gutperl.

Abgegangen sind:

Die Damen Wildauer, Dub und Hr. Birkbaum.

Theater an der Wien

1852—1853.

Vom 23. September 1852 bis 22. September 1853 fanden 342 Vorstellungen Statt, und zwar vom 23. September 1852 bis 21. Mai 1853

im Theater 217; vom 22. Mai bis 22. September 1853 in der Arena 90 und im Theater 35, von welchen letzteren 5 gleichzeitig mit 5 Vorstellungen in der Arena stattgefunden haben. Neue Stücke wurden aufgeführt 17 (wovon 14 den ganzen Abend ausfüllen); ältere: 28 (wovon 22 den ganzen Abend ausfüllen); folglich im Ganzen 45, und zwar 27 Possen, Zaubermärchen, Charaktergemälde u. s. w., und 18 Lust- oder Schauspiele. Von den neuen Stücken wurden 4 zum ersten Mal in der Arena gegeben; von den älteren wurden in der Arena ebenfalls 4 gegeben.

Neue Stücke:

Datum	Stück	Theater	Arena
25. Sept. 1852.	»Invalide und Feldwebel,« komisches Zeitgemälde in 5 Acten, von Lang	6 Mal	— Mal
1. Oct. »	»Der Engländer in der Klemme,« Schwank in 1 Act, von Braunecker	2 »	— »
2 » »	»Das Beispiel,« ländliches Gemälde in 3 Acten, von Risl und Schlesinger	7 »	— »
16. » »	»Das Certificat,« Lustspiel in 3 Acten, von Goyer	5 »	— »
22. » »	»Der Geizige,« Charakterbild in 3 Acten, von Bittner	5 »	— »
6. Nov. »	»Der Grabsteinmacher,« Posse in 3 Acten, von Wysber	2 »	— »
20. » »	»Das Mädchen von der Spule,« Charakterbild in 3 Acten, von Elmar	40 »	6 »
8. Jän. 1853.	»Die Heimkehr von der Hochzeit,« Faschingsposse in 3 Acten, von Feldmann	30 »	3 »
17. Feb. »	»Ein Abenteurer in Wien,« Zeitgemälde in 5 Acten, nach Breyer's Roman, von Kola	12 Mal	— »

		Theater.-Areua.
13. März 1853.	„Oesterreichs Eiche," Festspiel in 1 Act, von Feldmann	2 Mal — Mal
30. » »	„Die Leidenschaften," allegorisches Mährchen in 4 Acten, von Berla	15 » — »
14 April »	„Reicher Leute armes Kind," Volksdrama in 4 Acten, von Schlesinger	4 » — »
24. » »	„Irrfahrt um's Glück," romantisch-komisches Zaubermährchen in 3 Acten, von Elmar	16 » — »
5. Juni »	„Die Steinbrüderln," Parodie in 3 Acten, von Kola	2 » 21 »
3. Juli »	„Die Gefoppten," Localposse in 2 Acten, von Bittner	1 » 21 »
30. » »	„Die weiblichen Jäger," Posse in 3 Acten, von Feldmann	— » 13 »
13. August »	„Die falsche Pepita," Schwank in 3 Acten, von Böhm	18 » 22 »

Aeltere Stücke:

„Der Tannenhäuser," dramatisches Gedicht in 3 Acten, nach einer deutschen Volkssage, von Levitschnigg	16 » — »
„Der Diamant des Geisterkönigs," Zauberspiel in 2 Acten von Raimund	10 » — »
„Fliegende Blätter," Quodlibet in 2 Acten	8 » — »
„Der Verschwender," Original-Zaubermährchen in 3 Acten, von Raimund	6 » — »
„Das Mädchen aus der Feenwelt," romantisches Original-Zaubermährchen in 3 Acten, von Raimund . .	5 » — »
„Das Mädl aus der Vorstadt," Posse in 3 Acten, von Nestroy	— » 4 »

	Theater.-Arena.
„Das Eckhaus in der Vorstadt," Charakterbild in 3 Acten, nach Breyer's Roman, von Böhm	4 Mal — Mal
„Der Alpenkönig und der Menschenfeind," romantisch-komisches Mährchen in 3 Acten, von Raimund .	4 » — »
„Die deutschen Kleinstädter," Lustspiel in 4 Acten, von Kotzebue	3 » — »
„Die schlimmen Frauen im Serail," Posse in 2 Acten, von Told	3 » — »
„Die Schicksalsbrüder," Lustspiel in 4 Acten, von Feldmann	3 » — »
„Da Toni und sei Burgei," Original-Charakterbild aus dem Hochlande in 3 Acten, von Prüller . . .	3 » — »
„Die schöne Klosterbäurin," Charakterbild in 3 Acten, von Prüller	2 » — »
„Der Filz als Prasser," Posse in 3 Acten, von Feldmann	2 » — »
Zurücksetzung," Schauspiel in 4 Acten, von Töpfer . .	2 » — »
„Die Leibrente," Lustspiel in 2 Acten, von Maltitz . .	2 » — »
„List und Phlegma," Vaudeville in 1 Act nach dem Französischen, von Angely	2 » — »
„Der Müller und sein Kind," Volksdrama in 5 Acten, von Raupach	2 » — »
„Versuchung," Lebensbild in 2 Acten, nach dem Französischen	2 » — »
„Deborah," Volksdrama in 4 Acten, von Mosenthal .	1 » — »
„Der Sohn der Wildniß," romantisches Drama in 5 Acten, von Halm	1 » — »
„Kabale und Liebe," Trauerspiel in 5 Acten, von Schiller	1 » — »
„Die Ahnfrau," Trauerspiel in 5 Acten, von Grillparzer	1 » — »
„Preciosa," Schauspiel in 4 Acten, von Wolf	1 » — »

Theater.-Arena.

„Doctor Robin," Lustspiel in 1 Act, nach dem Französischen, von Friedrich . . . . 1 Mal — Mal

„Er muß auf's Land," Lustspiel in 3 Acten, nach dem Französischen, von Friedrich . . . . 1 » — »

„Der Rechnungsrath und seine Töchter," Originallustspiel in 3 Acten, von Feldmann . . . . 1 » — »

„Die Perlenschnur," Melodrama in 2 Acten von Holtei 1 » — »

Neu engagirt wurden:

Die Damen: Otto, Chiavacci d. j., Gutperl d. ä., Gutperl d. j., Herrmann, Lichtner.

Die Herren: Eichenwald d. ä., Eichenwald d. j., Scharf, Swoboda und Kleinert.

Abgegangen sind:

Die Damen: Arbesser d. ä., Arbesser d. j., Kupfer, Seligmann, Julius, Findeisen, W. Müller.

Die Herren: Eichenwald d. ä., Eichenwald d. j., Hold.

Frl. Therese Milanollo gab 7 Concerte. — Die Damen Grahn (Tänzerin), Haitzinger, Graffenberg, Zeiner, Mittell und die Herren Davison und Beckmann spielten ein Mal aus Gefälligkeit für den Graf Palffy'schen Pensionsfond.

1853 — 1854.

Vom 23. September 1853 bis 22. September 1854 fanden 327 Vorstellungen Statt, und zwar vom 23. September 1853 bis 25. Mai 1854 im Theater 228; — vom 26. Mai bis 22. September 1854 in der Arena 87 und im Theater 12 Vorstellungen. Neue Stücke wurden aufgeführt 37 (wovon 18 den ganzen Abend ausfüllen); ältere: 20 (wovon 16 den ganzen Abend ausfüllen); folglich im Ganzen 57, und zwar 40 Possen, Zauberspiele, Charaktergemälde u. s. w., und 17 Schau- oder Lustspiele. Von den neuen Stücken wurden 5 zum ersten

Mal in der Arena gegebeu; von den älteren wurden in der Arena 4 gegeben.

Neue Stücke.

Datum	Stück	Theater.-Arena.
28. Sept. 1853.	„Glück und Talent," Schauspiel in 5 Acten von Zwengsahn	1 Mal—Mal
8. Oct. »	„Martin der Sohn der Natur," Charaktergemälde in 3 Acten, von Nisl	3 » — »
12. » »	„Meister Friedfahrt und seine Familie," Schauspiel in 4 Acten, von Werner	2 » — »
25. » »	„Die Witwe und der Witwer," Lustspiel in 1 Act, von Holbein	1 » — »
— » »	„Glückspilz und Pechvogel," Lustspiel in 1 Act, von Wehl	2 » — »
27. » »	„Das Räthsel," Lustspiel in 1 Act, von Contessa	2 » — »
29. » »	„Das Ultimatum in der Luft," Gelegenheitsschwank in 1 Act, von Bittner und Grün	27 » — »
5. Nov. »	„Wie zwei Tropfen Wasser," Lustspiel in 1 Act, nach dem Französischen von Julius	14 » — »
11. » »	„Eine neue Einrichtung," Schwank in 1 Act, nach dem Französischen von Bittner	8 » — »
17. » »	„Ein X für ein U," Lustspiel in 1 Act, nach dem Französischen, von Julius	2 » — »
— » »	„Die Maskerade im Dachstübchen," Schwank in 1 Act, nach dem Französischen von Meixner	11 » — »

		Theater.-Arena.
29. Nov. 1853.	„Er soll ausziehen," Schwank in 1 Act. von Nisl	1 Mal — Mal
11. Dec. »	„Leere Taschen, volles Herz," Posse in 3 Acten, von Schlesinger . . .	3 » — »
15. » »	„Mein Frak im Versatzamt," Posse in 1 Act, von Schönau	8 » — »
17. » »	„E. S. S.," Posse in 1 Act, von Juin	5 » — »
31. » »	„Ein Rappelkopf," Posse in 3 Acten, von Bittner	6 » — »
5. Jän. 1854	„Die Bernsteinhexe," Schauspiel in 5 Acten, nach Schweibler's Chronik, von Laube	8 » — »
10. » »	„Der Mann ist todt," Posse in 1 Act, von Liebold	4 » — »
» » »	„Ein ehrlicher Spitzbube," Charakterbild in 3 Acten, von Starke . . .	3 » — »
14. » »	„Ueberlistet," Posse in 2 Acten, nach einem älteren Sujet, von Doppler . . .	19 » — »
5. Feb. »	„Durcheinander," Quodlibet in 3 Acten, mit Vorspiel, von Grün	13 » — »
25. » »	„Der fidele Christl," Localposse in 3 Acten, von Bittner	25 » 2 »
18. März »	„Der Mensch und sein Gewissen," Allegorisches Lebensbild in 4 Acten, von Bauernfeind	4 » — »
26. » »	„Immer zu vorschnell," Original-Lustspiel in 3 Acten, von Feldmann . . .	7 » — »
— » »	„Die Blutrache," Posse in 1 Act, nach Dumanoir, von Friedrich	7 » — »

		Theater.	Arena.
1. April 1854.	»Trommel und Trompete,« Posse in 3 Acten, von Elmar	10 Mal	— Mal
24. » »	»Im Herrenhause — im Bauernhause,« Festspiel in 1 Act, von Deinhardstein	6 »	— »
2. Mai »	»Die weiße Rose,« phantastisches Zaubermärchen, in 2 Acten, von Fenzl .	7 »	— »
11. » »	»Der Nachtwandler,« Ländliche komische Pantomime in 2 Acten, von Fenzl . .	5 »	— »
19. „ »	»Münchhausen,« Posse in 3 Acten, von Kalisch	3 »	— »
24. » »	»Der Universalerbe,« Lustspiel in 2 Acten, nach dem Französischen, von Starke	1 »	— »
» » »	»Hans und Hanne,« ländliches Gemälde in 1 Act, von Friedrich	1 »	— »
26. » »	»Der Biberhof,« Dorfgeschichte in 3 Acten, von Feldmann und Märzroth	1 »	5 »
5. Juni »	»Ein alter Deutschmeister,« Charaktergemälde in 4 Acten, von Berla . .	7 »	15 »
28. » »	»Wo steckt der Teufel,« komisches Mährchen in 3 Acten, nach Breyer, von Grün	3 »	28 »
29. Juli »	»Der Wildschütze,« Lebensbild in 3 Acten, von C. Julius	— »	4 »
13. August »	»Ein Hausmeister in der Vorstadt,« Originalposse in 3 Acten, von Langer .	— »	28 »

Aeltere Stücke:

»Die falsche Pepita,« Schwank in 3 Acten, von Böhm .	23 »	— »
»Die lebendig todten Eheleute,« Schwank in 1 Act, von Schikaneder	13 »	1 »
»Die weiblichen Jäger,« Posse in 3 Acten, von Feldmann	7 »	— »

	Theater.	-Arena.
„Die schlimmen Frauen im Serail," Posse in 3 Acten von Told	--Mal	6Mal
„Die Gefoppten," Posse in 2 Acten von Bittner . .	6 »	— »
„Ein Arzt," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen .	4 »	— »
„Der Verschwender," Original-Zaubermärchen in 3 Acten, von Raimund	4 »	— »
„Der Diamant des Geisterkönigs," Original-Zaubermärchen in 3 Acten, von Raimund	3 »	— »
„Ferdinand Raimund," Lebensbild in 3 Acten, von Elmar	3 »	— »
„Die Leidenschaften" allegorisches Märchen in 4 Acten, von Berla	3 »	— »
„Die Brieftaube," Posse in 1 Act, von Schikaneder .	3 »	— »
„Der Kirchtag in Petersdorf," Posse in 2 Acten, von Meisl	2 »	— »
„Da Toni und sei Burgei," Charakterbild in 3 Acten, von Prüller.	2 »	— »
„Die schöne Klosterbäurin," Charakterbild in 3 Acten, von Prüller	2 »	— „
„Das Mädchen von der Spule," Charakterbild in 3 Acten, von Elmar	2 »	— »
„Die Heimkehr von der Hochzeit," Posse in 3 Acten, von Feldmann	1 »	— »
„Das Fest der Handwerker," Posse in 1 Act, von Angeli	1 »	— »
„Richards Wanderleben," Lustspiel in 3 Acten, nach dem Englischen	1 »	— »
„Lorberbaum und Bettelstab," Schauspiel in 3 Acten, von Holtei	1 »	— »
„Deborah," Schauspiel in 4 Acten, von Mosenthal .	1 »	— »

Als Gäste traten auf: Frl. Belinek (Tänzerin) 2 Mal. — Die Geschwister Fenzl (Tänzer) in 2 Stücken 12 Mal. — Frl. Aug. Fenzl in 2 Rollen 9 Mal. — Hr. Schneider, von Brünn, in 1 Rolle 1 Mal.

— Hr. Guntram, von Riga, in 1 Rolle 1 Mal. — Hr. Starke, von Hamburg, in 5 Rollen 6 Mal. — Sennora Petra Camara mit Herrn Guerrero und einer spanischen Tänzer-Gesellschaft tanzte 34 Mal; — die Gebrüder Hutchinson und Hr. Tompson (Gymnastiker) producirten sich 12 Mal. — Hr. Vieuxtemps spielte 4 Mal. Die Damen Würzburg, Schönhoff und Hr. Jürgan wirkten 1 Mal mit für den Pallfy'schen Pensionsfond.

Neu engagirt wurden:

Die Damen: Uetz, Berthal, Em. Müller, Condorussi.
Die Herren: Korn, Ziegler.

Abgegangen sind:

Die Damen: Uetz, Condorussi, Em. Müller, Renner, Gutperl d. ä., Gutperl d. j.
Die Herren: Nolte, Julius, Swoboda, Kleinert, Scharf, Renner.

Josephstädter-Theater

1852—1853.

Vom 21. September 1852 bis 20. September 1853 fanden 342 Vorstellungen Statt, und zwar vom 21. September 1852 bis 28. Mai 1853 im Theater 230; vom 29. Mai bis 20. September 1853 in der Arena 74 und im Theater 38, von welchen letzteren 3 Vorstellungen gleichzeitig mit 3 in der Arena stattgefunden haben.

Neue Stücke wurden aufgeführt 25 (wovon 24 den ganzen Abend ausfüllen); ältere: 53 (wovon 40 den ganzen Abend ausfüllen); folglich im Ganzen 78, und zwar 36 Possen, Zauberspiele, Charakterbilder u. s. w., und 42 Schau- oder Lustspiele. Von den neuen Stücken

wurden 5 zum ersten Mal in der Arena gegeben; von den älteren Stücken wurden 20 in der Arena gegeben.

Neue Stücke.

		Theater.-Arena.
21. Sept. 1852.	„Die verhängnißvolle Hochzeitsreise,“ Posse in 3 Acten von Merlin . . .	4 Mal — Mal
30. „ „	„Der starke Ambros,“ Volksschauspiel in 3 Acten von Schreiber	2 „ — „
2. Oct. „	„Das Weib des Soldaten,“ Schauspiel in 6 Acten nach dem Französischen von Hermann	4 „ — „
13. „ „	„Das Manderl vom Schneeberg,“ komisches Original-Zaubermärchen in 3 Acten von Hilar	3 „ — „
20. „ „	„William Shakespeare,“ Schauspiel in 5 Acten nach Rödiger's Novelle von T. Megerle	3 „ — „
27. „ „	„Eine arme Millionärin,“ Posse in 3 Acten von Stürmer	2 „ — „
5. Nov. „	„Der Frau Katherl ihr Traum,“ Posse in 3 Acten von Strömer	2 „ — „
21. Dec. „	„Der Berliner im Schwarzwald,“ Schwank in 1 Act von Wages	1 „ — „
1. Jän. 1853.	„Das Wirthshaus an der Wegscheid,“ ländliches Charakterbild in 3 Acten nach Fink von T. Megerle	9 „ 2 „
9. „ „	„Ein räthselhafter Freund,“ Posse in 2 Acten von Stix	4 „ — „
20. „ „	„Der Teufelsstein bei Mödling,“ Kasperliade in 3 Acten von Hirsch, bearbeitet von Böhm	7 „ 6 „

Theater.-Arena.

10. Febr. 1853.	„Nähkäthchen," Schauspiel in 3 Acten von Apell	4 Mal	— Mal
19. „ „	„Onkel Tom," amerikanisches Zeitgemälde in 4 Acten nach Stowe's Roman von T. Megerle	36 „	3 „
30. „ „	„Johannes Guttenberg," Original-Schauspiel in 5 Acten von C. Birch-Pfeiffer	2 „	— „
6. April „	„Satanella," Parodie-Zauberposse in 3 Acten von A. Langer	26 „	— „
25. „ „	„Der baumlange Hansel," Posse in 2 Acten von Schönau	5 „	— „
19. Mai „	„Die Bettlerin," Schauspiel in 5 Acten nach Masson von Mandelzweig	3 „	1 „
9. Juni „	„Harlekin in der Blumenwelt," Pantomime mit Dialog in 2 Acten von Klischnigg und Böhm	— „	8 „
22. „ „	„Die verwandelten Weiber," Localposse in 2 Acten nach Eisbe, bearbeitet von Juin und Flerx	4 „	6 „
14. Juli „	„Donau-Nixe und Vater Rhein," Zauberposse in 3 Acten von Scheibe	— „	9 „
20. „ „	„Die beiden Sergeanten," Schauspiel in 5 Acten nach dem Französischen	2 „	— „
22. „ „	„Purzel's Fatalitäten," Local-Spectakel-Zauberposse in 4 Acten nach Röber bearbeitet	— „	7 „
7. Aug. „	„Zeiserl," Posse in 2 Acten von Wysber	4 „	3 „
30. „ „	„Ein alter Corporal," Charaktergemälde in 5 Acten nach Dumanoir von Juin und Reinhard	6 „	3 „
9. Sept. „	„Zwerg und Schneider," Burleske in 2 Acten von Scheibe	10 „	— „

Aeltere Stücke.

Stück	Theater	Arena
„Aline Königin von Golkonda," Zauberspiel in 3 Acten von Bäuerle	13 Mal	— Mal
„Der Barometermacher," Zauberposse in 2 Acten von Raimund	10 „	2 „
„Der Deserteur," Volksdrama in 4 Acten nach Szigligeti von Th. Megerle	8 „	1 „
„Die Reise nach Gratz," Posse in 3 Acten	5 „	3 „
„Der Freischütz," romantisch-komisches Volksmärchen in 3 Acten von Gleich	4 „	3 „
„Der Graf von Monte-Christo," Drama in 6 Acten nach Dumas Roman von Th. Megerle	5 „	— „
„Die schöne Müllerin," Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen von Schneider	5 „	— „
„Einen Jux will er sich machen," Posse in 4 Acten von Nestroy	5 „	— „
„Liebe kann alles," Lustspiel in 4 Acten nach Shakespeare von Holbein	4 „	— „
„Das Käthchen von Heilbronn," großes romantisches Schauspiel in 6 Acten nach Kleist von Holbein	3 „	1 „
„Richard Löwenherz," romantisch-historisches Schauspiel in 5 Acten von C. Birch-Pfeiffer	— „	4 „
„Der Berggeist," komisches Zauberspiel in 3 Acten von Gleich	4 „	— „
„Die Teufelsmühle am Wienerberg," österreichisches Volksmärchen in 4 Acten von Hensler	3 „	— „
„Eulenspiegel," Posse in 4 Acten von Nestroy	3 „	— „
„Paris in Eipeldau," Posse in 1 Act	3 „	— „

	Theater.	Arena.
„Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt,“ komisches Lebensbild in 2 Acten von Kaiser	3 Mal	— Mal
„Der Kirchtag in Hernals,“ Posse in 3 Acten von Schönstein	— »	3 »
„Affe und Bräutigam,“ Posse in 3 Acten von Nestroy .	— »	3 »
„Der Antheil des Teufels,“ Vaudeville in 3 Acten nach Scribe von Told	3 »	— »
„Pagatl,“ Zauberposse in 3 Acten von T. Scheibe .	3 »	— »
„Die Kreuzfahrer,“ Schauspiel in 5 Acten von Kotzebue	3 »	— »
„Johanna von Montfaucon,“ Schauspiel in 5 Acten von Kotzebue	3 »	— »
„Der Müller und sein Kind,“ Volksdrama in 5 Acten von Raupach	3 »	— »
„Gaugraf Philipp,“ Schauspiel in 6 Acten von C. Birch-Pfeiffer	3 »	— »
„Die Räuber auf Maria Culm,“ Schauspiel in 5 Acten aus der vaterländischen Geschichte des 14. Jahrhunderts von Cuno	1 »	2 »
„Die Räuber,“ Trauerspiel in 5 Acten von Schiller .	— »	2 »
„Deborah,“ Volksdrama in 4 Acten von Mosenthal .	2 »	— »
„Parteiwuth,“ Originalschauspiel in 5 Acten von Ziegler	2 »	— »
„Faust,“ Schauspiel in 5 Acten von Klingemann .	2 »	— »
„Kaiser Max,“ Festspiel in 1 Act von Paul . . .	2 »	— »
„Die Indianer in England,“ Lustspiel in 3 Acten von Kotzebue	2 »	— »
„Hummer et Compagnie,“ Lustspiel in 1 Act nach dem Französischen von Cosmar	2 »	— »
„List und Phlegma,“ Vaudeville in 1 Act nach dem Französischen von Angely	2 »	— »
„Die schlimme Liesl,“ Lustspiel in 1 Act von Bäuerle	2 »	— »

	Theater	Arena.
„Zwei Pistolen," Drama in 5 Acten nach dem Ungarischen von Th. Megerle	2 Mal	— Mal
„Die Brigittenau," Schauspiel in 3 Acten	— »	2 »
„Sylphide," Zauberposse in 2 Acten von T. Krones	2 »	— »
„Der Krämer und sein Commis," Localposse in 2 Acten von Kaiser	2 »	— »
„Die Hammerschmiedin aus Steiermark," Posse in 2 Acten von Schick	1 »	1 »
„Florian Spitzkopf," Posse in 2 Acten von Hopp	1 »	— »
„'s letzte Fensterln," Alpenscene von G. Seidl	1 »	— »
„Der Pariser Taugenichts," Lustspiel in 2 Acten von Bayard	1 »	— »
„Der Bräutigam aus Mexico," Lustspiel in 5 Acten von Clauren	1 »	— »
„Der Bräutigam ohne Braut," Lustspiel in 2 Acten	1 »	— »
„Die Gefangenen der Czarin," Lustspiel in 2 Acten	1 »	— »
„Das Herz vergessen," Lustspiel in 1 Act von G. zu Putlitz	2 »	— »
„Das war ich," ländliches Gemälde in 1 Act von Hutt	1 »	— »
„Nehmt ein Exempel dran," Lustspiel in 1 Act von Töpfer	1 »	— »
„Der Ball zu Ellerbrunn," Lustspiel in 4 Acten von C. Blum	1 »	— »
„Eine Bauernfamilie," Volksdrama in 4 Acten von Th. Megerle	1 »	— »
„Das Mutterherz," Schauspiel in 5 Acten nach Dennery und Malliau von Friedrich	1 »	- »
„Hedwig," Schauspiel in 5 Acten von Körner	— »	1 »
„Die Drachenhöhle bei Röttelstein," Schauspiel in 5 Acten	— »	1 »

Als Gäste traten auf*):

In der Arena: Hr. Klischnigg 11 Mal. — Im Theater: die 48 Tänzerinnen der Frau Weiß 37 Mal. — Der Zwerg Jean Picolo 21 Mal. — Zwei andere Zwerge 10 Mal. — Die persischen Gymnastiker 7 Mal. — Die Tänzerin Frl. Meryak 30 Mal. — Frl. Door 3 Mal (wurde engagirt). — Frl. Constanze Geiger 11 Mal; — u. s. w. — Die Akademie der Tonkunst gab 2 Vorstellungen.

1853 — 1854.

Vom 21. September 1853 bis 24. Juli 1854 fanden 274 Vorstellungen Statt; und zwar: vom 21. September 1853 bis 13. Mai 1854 im Theater 216, vom 14. Mai bis 24. Juli 1854 in der Arena 53 und im Theater 5 gleichzeitig mit 5 Vorstellungen in der Arena.

Neue Stücke wurden gegeben 25 (wovon 18 den ganzen Abend ausfüllen); ältere: 41 (wovon 37 den ganzen Abend ausfüllen); folglich im Ganzen 66, und zwar 27 Possen, Zauberspiele, Charaktergemälde u. s. w. und 39 Schau- und Lustspiele. Von den neuen Stücken wurden nur 3 in der Arena gegeben; von den älteren 14. — Vom 24. Juli 1854 blieb das Theater, sowie auch die Arena, geschlossen.

Neue Stücke.

Theater.-Arena.

21. Sept. 1853. „Anita die Banditenbraut,“ Pantomime in 2 Acten von Friedrich . . . . 9 Mal — Mal

*) War es schon beim Theater an der Wien sehr schwer, ein annähernd richtiges Verzeichniß der Gäste, dann der neu engagirten und der abgegangenen Mitglieder zu geben, so ist dieß im Josephstädter Theater vollends unmöglich; daher mußten wir uns darauf beschränken, die etwas bedeutenderen Gastspiele und Engagements zu verzeichnen.

			Theater.	Arena.
21. Sept.	1853.	„Ein Stillleben auf dem Lande," Posse in 1 Act nach dem Französischen von Juin Flerx	9 Mal	— Mal
30. »	»	„Die Obsthändlerin des Königs," Schauspiel in 4 Acten nach dem Französischen von Th. Megerle	7 »	— »
7. Oct.	»	„Der Ring des Eremiten," Zauberposse in 2 Acten von Böhm	4 »	— »
18. »	»	„Das Horoskop," Schauspiel in 4 Acten von Pansa	3 »	— »
29. »	»	„Die Höllen von Paris," Sch. in 5 Acten nach Bouvoir von Juin und Reinhard	6 »	— »
6. Nov.	»	„Teichsuserl und Dorfrichter," Volksmärchen in 3 Acten nach dem Ungarischen von Th. Megerle	20 »	— »
29. »	»	„Dumm und gelehrt," dramatischer Scherz in 1 Act von Plötz	3 »	— »
— »	»	„Die Pepi da!" Gelegenheitsschwank in 1 Act von Patuzzi	3 »	— »
7. Dec.	»	„Die falsche Camara," Gelegenheitsschwank in 2 Acten von Juin	1 »	— »
17. »	»	„Bestimmung und Zufall," Original-Charaktergemälde in 3 Acten von Merlin	11 »	— »
5. Jän.	1854.	„Kein Tod mehr," Original-Märchen in 3 Acten von A. Langer	22 »	— »
27. »	»	„A. G. G. A." Originalposse in 2 Acten von Merlin	4 »	— »
8. Febr.	»	„Der Gang um Mitternacht," Schauspiel in 4 Acten nach Houwald v. Holm	4 »	— »

		Theater.	Arena.
12. Febr. 1851.	„Die schöne Fiakerin," Faschingsposse in 2 Acten nach Kriegsteiner . .	4 Mal	— Mal
4. März »	„Das Mädchen von der Waldschenke," Charaktergemälde in 3 Acten, von Juin	2 »	— »
11. » »	„Fischer und Seejungfer," romantisch-komisches Zaubermärchen in 3 Acten von Elmar	25 »	— »
1. April »	„Die Holzsammlerin," Drama in 4 Acten nach dem Französischen, von Th. Meyerle	3 »	— »
19. » »	„Metamorphosen," dramatisch-musikalischer Schwank in 3 Acten, von Heßling	3 »	2 »
26. » »	„Oesterreichs Flüsse," Festspiel in 1 Act, von Paul	1 »	— »
— » »	„Der Scheiben-Toni," Schauspiel in 5 Acten, von C. Birch-Pfeiffer .	1 »	— »
13 Mai »	„Am Clavier," Lustspiel in 1 Act, nach dem Französischen, von Grandjean .	1 »	— »
20. » »	„Die zwei Bürgermeister," Posse in 2 Acten, von Böhm	— »	12 »
11. Juni »	„Die Rache der Mulattin," Schauspiel in 5 Acten, nach dem Französischen, von Juin und Flerx	— »	5 »
15. Juli »	„Ein Florentiner Strohhut," Posse in 3 Acten, nach dem Französischen, von Juin und Flerx	— »	6 »

Aeltere Stücke:

„Der Graf von Monte-Christo," Schauspiel in 5 Acten, nach Dumas, von Th. Megerle	9 »	— »
„Das Mädchen aus der Feenwelt," Zaubermärchen in 3 Acten, von Raimund	9 »	— »

	Theater.	Arena.
„Der Verschwender," Zaubermärchen in 3 Acten, von Raimund	6 Mal	— Mal
„Hunderttausend Thaler," Posse in 3 Acten von Kalisch	— »	6 »
„Doctor Faust's Hauskäppchen," Posse in 2 Acten von Hopp	4 »	— »
„Die Tochter des Regiments," Vaudeville in 3 Acten, nach dem Französischen, von Blum	4 »	— »
„Das Haus der Scharfenecker," Schauspiel in 5 Acten .	— »	4 »
„Der entlassene Sträfling," Schauspiel in 4 Acten, nach dem Ungarischen, von Th. Megerle	2 »	2 »
„Jenny, die Hellseherin," Schauspiel in 4 Acten, nach dem Französischen	2 »	1 »
„Die Räuber," Spectakelschauspiel in 5 Acten von Schiller	2 »	1 »
„Gaugraf Philipp der Wilde," Schauspiel in 6 Acten, von C. Birch-Pfeiffer	2 »	1 »
„Die Räuber auf Maria Kulm," romantisches Schauspiel in 5 Acten, von Cuno	3 »	— »
„Die Kreuzfahrer," Schauspiel in 5 Acten von Kotzebue	3 »	— »
„Das Irrenhaus zu Dijon," Schauspiel in 5 Acten, nach dem Französischen	3 »	— »
„Esmeralda," Schauspiel in 5 Acten, von C. Birch-Pfeiffer	3 »	— »
„Der Müller und sein Kind," Volksdrama in 5 Acten, von Raupach	3 »	— »
„Das Weib des Soldaten," Schauspiel in 6 Acten, nach dem Französischen, von Herrmann	3 »	— »
„Treffkönig," Lebensbild in 2 Acten, von Bary . . .	3 »	— »

	Theater.	Arena.
„Der Alpenkönig und der Menschenfeind," Zaubermärchen in 3 Acten, von Raimund	2 Mal	— Mal
„Der Barometermacher auf der Zauberinsel," Zaubermärchen in 3 Acten, von Raimund	2 »	— »
„Der Vetter Fritz," Posse in 3 Acten	— »	2 »
„Der alte Corporal," Charaktergemälde in 5 Acten, nach Dumanoir, von Juin und Reinhardt	2 »	— »
„Die Teufelsmühle am Wienerberg," Volksmärchen in 4 Acten, von Hensler	2 »	— »
„Kean," Charaktergemälde in 5 Acten, nach Dumas, von Schneider	2 »	— »
„Der Felsensteig," romantisches Schauspiel in 5 Acten, nach Ducange, von Koch	2 »	— »
„Heimann Lewi," Posse in 1 Act	2 »	— »
„Die gefährliche Tante," Lustspiel in 4 Acten, von Albini	2 »	— »
„Griseldis," dramatisches Gedicht in 5 Acten, von Halm	— »	2 »
„Götz von Berlichingen," großes Ritterschauspiel in 5 Acten, von Goethe	— »	2 »
„Die Galeerensclaven," Schauspiel in 5 Acten, nach dem Französischen	— »	1 »
„Die Waise aus Genf," Schauspiel in 5 Acten, nach dem Französischen	— »	1 »
„Das Käthchen von Heilbronn," Schauspiel in 5 Acten, nach Kleist, von Holbein	1 »	— »
„Die Schreckensnacht im Schlosse Pauluzzi," Drama in 3 Acten, nach Melesville	1 »	— »
„Der Freischütz," romantisch-komisches Volksmärchen in 3 Acten, von Gleich	1 »	— »

	Theater.	Arena.
„Liebe kann Alles," Lustspiel in 4 Acten, nach Shakespeare, von Holbein	1 Mal	— Mal
„Das Pfefferrösel," Schauspiel in 4 Acten, von C. Birch-Pfeiffer	1 „	— „
„Der Deserteur," Volksdrama in 4 Acten nach Szigligeti, von Th. Megerle	1 „	— „
„Der Bräutigam ohne Braut," Lustspiel in 2 Acten . .	1 „	— „
„Die verhängnißvolle Faschingsnacht," Posse in 3 Acten, nach Holtei, von Nestroy	1 „	— „
„Lazarus Polkwitzer," Posse in 3 Acten, von Hopp . .	— „	1 „
„Eulenspiegel," Posse in 4 Acten, von Nestroy . .	1 „	— „

Nebst vielen unbedeutenden Gästen spielte auch Frl. Constanze Geiger 2 Mal aus Gefälligkeit; — 1 Mal Hr. Lanner mit seinem Orchester; — 1 Mal Hr. Vieuxtemps; — von Gymnastikern producirten sich: die Herren Wartensberg 3 Mal; Cottreby 3 Mal; die Perser 2 Mal; — es fand auch 1 Vorstellung von Dilettanten Statt und ein Freitheater; Hr. Casanova gab 5 Vorstellungen mit seinen Affen.

Die erste Bemerkung, die sich uns nach genauer Durchsicht obiger Verzeichnisse darbietet, betrifft die trostlose Leerheit im Gebiete dramatischer Production, welche sich im Fache der Volksposse weit erschreckender und entmuthigender kundgibt, als in den im Burgtheater gepflegten Gattungen. Dort bieten, in Ermanglung neuer, gelungener Producte, die Classiker eine mächtige Stütze, und eine reiche, zum Theil noch nicht ausgebeutete Fundgrube, welche die Theaterfreunde zu befrie-

digen, und den guten Geschmeck aufrecht zu erhalten geeignet ist. Anders ist es aber mit den Theaterstücken der Vorstadt. Von den in früherer Zeit hochbeliebten Possen ist kaum der Name übrig geblieben, und jeder Versuch, sie wieder zu beleben, scheitert, mag man sich noch so sehr darüber verwundern oder ärgern, man muß es endlich nehmen, wie es ist; jene Stücke waren vor dreißig, vierzig Jahren ganz gute Possen, welche dem damaligen Publicum mit Recht gefielen. Allein wenn schon das Lustspiel, in seiner feinsten, ausgebildetsten Form, — nach dem Ausspruch competenter Richter — nach oft erlebter Erfahrung, nur äußerst selten die Zeit, in welcher es entstanden, überdauert, weil es eben nur die Fehler, Thorheiten, Gebrechen, Eigenheiten, Lächerlichkeiten seiner Zeit zu schildern pflegt, um wie viel weniger kann die Posse, welche sich in der Schilderung localer Zustände, meistens blos auf Aeußerlichkeiten beschränkt, auf eine längere Wirksamkeit Anspruch machen? Ausnahmen, wie einige Raimund'sche Werke, welche noch immer gerne gesehen werden, und eine Anzahl Nestroy'scher Stücke, welche im Carltheater das Fundament des Repertoirs bilden, geben wohl Zeugniß von dem hervorragenden Talente beider Autoren, dürften aber auch, wenn gleich etwas später, dem allgemeinen Loose nicht entgehen. Welche Ausbeute bietet aber die jüngste Gegenwart zum Ersatze?! — — — In der Josephstadt erhielt die durch Frau Megerle gelieferte Bearbeitung des „Onkel Tom" die meisten Wiederholungen; sonst gefiel noch das französische Melodram:

„Ein alter Corporal," während ein nicht werthloses Stück „Nähkäthchen," von Apell, kaum beachtet wurde. Von Localpossen einheimischer Autoren ist auch nicht eine erschienen, deren Erwähnung die Mühe verlohnte. — — An der Wien hat die „falsche Pepita" unter allen Stücken die meisten Vorstellungen erlebt, doch auch die übrigen Possen, welche anfänglich einen Erfolg errungen zu haben schienen, wie „Das Mädchen von der Spule," — „Die Heimkehr von der Hochzeit," — „Der fidele Christl," — „Ein Hausmeister aus der Vorstadt" u. s. w., waren höchst mittelmäßige Arbeiten, welche nach einer Reihe von Wiederholungen größtentheils verschwunden sind. Zwar muß anerkannt werden, daß die Verhältnisse der beiden genannten Theater den Possenverfassern manche bedauerliche Hemmungen entgegenstellen. Doch sind uns die meisten dieser Herren noch immer den Beweis schuldig, daß sie, ohne diese in der That vorhandenen Hemmungen, Besseres leisten könnten. — — Das Carltheater war in letzter Zeit nicht glücklicher in Novitäten, als die beiden andern Bühnen. Zwar besaß es die zwei besten Localpossendichter der Gegenwart, allein Herr Nestroy ist trotz der Selbstbeschränkung, die er sich auferlegt, indem er jährlich nur ein Stück schreibt, nicht immer glücklich; selbst sein letztes Product, die freundlich aufgenommenen „Theater-g'schichten," gehört zu seinen schwächsten Arbeiten. Auch von den leider allzu rasch und flüchtig geschriebenen Kaiser'schen Stücken wurde nur eins „Eine Feindin und ein Freund," und

zwar nicht ohne Recht, zum beliebten Repertoirstück. Also während zweier Jahre höchstens zwei Stücke, welche als dauernd beliebt zu betrachten sind! Wo solche Thatsachen, solche Zahlen sprechen, wäre es überflüssig, den Leser erst auf die Bedeutsamkeit einer solchen Erscheinung aufmerksam zu machen.

Des darstellenden Personals der drei Bühnen haben wir im ersten Bande erwähnt. Seitdem hat keine erhebliche Veränderung stattgefunden, denn daß in der Josephstadt alljährlich eine Anzahl mittelmäßiger Schauspieler durch eine gleiche Anzahl ebenso mittelmäßiger, oder gar noch schlechterer Schauspieler abgelöst wird, und Fräulein Constanze Geiger von Zeit zu Zeit sich hier producirt, das zählen wir nicht mehr zu den Veränderungen. — Im Carltheater wird fortwährend mit Herrn Treumann experimentirt; was hierüber zu sagen war, ist im I. Bande bereits gesagt worden. In der seitdem verflossenen Zeit lieferte Director Carl noch einen Beweis seiner diplomatischen Geschicklichkeit, indem er es dahin brachte, daß nicht nur Herr Scholz, sondern auch Herr Nestroy mit Herrn Treumann zusammen wirkte. Nach den obigen statistischen Verzeichnissen ergeben sich folgende Beweise der anstrengenden, aber geschickt eingetheilten und geregelten Thätigkeit der genannten drei Komiker. Im Theaterjahre 1852 — 1853 (348 Vorstellungen) spielte Herr Scholz 183 Mal in 9 neuen Stücken und 38 älteren; Herr Nestroy spielte 110 Mal in 5 neuen und 35 älteren

Stücken; Herr Treumann 155 Mal in 16 neuen und 18 älteren Stücken. — Im Theaterjahre 1853 — 1854 (345 Vorstellungen) spielte Herr Scholz 241 Mal in 18 neuen und 37 älteren Stücken; Herr Nestroy spielte 201 Mal in 5 neuen und 47 älteren Stücken; Hr. Treumann 176 Mal in 17 neuen und 21 älteren Stücken. Das Zusammenwirken dieser Herren war, wie gesagt, eine Folge diplomatischer Geschicklichkeit, hatte aber bisher nur zum Theil lohnende Resultate. Hr. Nestroy, das muß man eingestehen, ging erfrischt und neu gekräftigt aus dieser Feuerprobe hervor; er verwendet wieder erneuerten Fleiß auf das Memoriren und die Darstellung seiner Rollen, und wenn er sich nicht verleiten läßt, das von ihm unübertrefflich gegebene Fach der Parodie und Caricatur zu vernachlässigen und sogenannte Charakterrollen zu geben, so bleibt ihm, als Darsteller, seine frühere Beliebtheit völlig gesichert. — Herr Treumann hingegen hat bis jetzt im Carltheater keinen ihm zusagenden Wirkungskreis gefunden. In Nestroy'schen Rollen („Geld,“ „Ein Lump,“ „Eisenbahnheiraten“) ist Hr. Treumann ganz matt und farblos; jener Ausdruck kaustischer Ironie, den Herr Nestroy so trefflich zu handhaben weiß, fehlt ihm gänzlich. In den meisten neuen Stücken wurden Herrn Treumann ganz gewöhnliche Liebhaberrollen zugetheilt, aus denen der Künstler gar nichts machen konnte. In manchen Rollen wirkt er freilich sehr komisch (z. B. „Die

Bürgermeisterwahl in Krähwinkel"), in andern mit Feinheit und Eleganz („Des Schauspielers letzte Rolle"), aber damit hat er noch kein Repertoir. Auch hat sich Herr Treumann einige kleine Fehler angewöhnt, welche immer bemerkbarer werden; z. B. das stete Schwanken zwischen deutscher Sprache und Wiener Dialect, gewisse singende Betonungen, welche immer wiederkehren, das monotone Hersagen des unausweichlichen Entrée-Monologes sammt dem fortwährenden Auf-und-abtraben, den uneleganten Gang und die Manier, von Zeit zu Zeit in die Hände zu klatschen u. s. w. — Diese kleinen Unarten stammen noch aus der Zeit, wo Hr. Treumann im Theater an der Wien, in Compagnie mit Hrn. Rott, das Rollenmonopol mit so viel Glück betrieb; in einem Theater, wo man bei jedem Worte, gleichviel wie gesagt, applaudirt wird, blos weil man Rott oder Treumann heißt, da kann man sich leicht unmerklich einige kleine Schwächen angewöhnen; im Carltheater ist es aber ganz anders: da heißt es sich mühsam durcharbeiten mit seinen Rollen. Wir zweifeln nicht, daß Hr. Treumann dieß begreifen und sich seiner kleinen Angewöhnungen entledigen würde, wenn nur seiner Thätigkeit ein bestimmtes Ziel, seinem vielseitigen, gestaltungsfähigen Talente schärfer ausgeprägte Charaktere zur detaillirten Ausarbeitung und künstlerischen Durchführung geboten würden. — Dem Mangel an einer Localsängerin ist durch das Engagement des Frl. Calliano durchaus nicht abgeholfen,

worden. Es ist aber auch schwer, hier abzuhelfen, und wenn man geneigt wäre, an die Repräsentantinnen dieses Faches strenge Ansprüche zu machen, so würde man eingestehen müssen, daß auch das Theater an der Wien keine hervorragenden Kräfte dieser Art aufzuweisen habe. Frl. Rudini besitzt ein nettes Talent für heitere Lustspielrollen; vermag aber mit ihrem dünnen Stimmchen und ihrer undeutlichen Aussprache der Gesangstexte in dem von ihr bekleideten Fach nicht durchgreifend zu wirken, während Frl. Schillers künstlerische Eigenschaften darin bestehen, daß sie jung und hübsch ist. Wem das genügt, der mag seine Ansicht zu begründen suchen, wir vermögen es nicht. Genug der Schmeicheleien und lächerlichen Lobhudeleien werden täglich in tausenden von Zeitungsexemplaren verbreitet, und in alle Welt gesandt. Es muß doch einmal ausgesprochen werden, daß es — sonderbarerweise — noch Leute gibt, die das Theater besuchen, um Komödie spielen zu sehen, singen oder sprechen zu hören. Solche Leute gehen in ihren Ansprüchen so weit, daß sie auch über die theatralischen Fähigkeiten einer Schauspielerin urtheilen wollen, und zu diesen anspruchsvollen Beurtheilern gehören auch wir. Allen Respect vor Jugend und Schönheit auf der Bühne, wenn diese Naturgaben dazu dienen, das Talent in freundlicher Gestalt erscheinen zu lassen, die anmuthigen Bewegungen mit neuem Reize zu beleben, den künstlerischen Ausdruck zu erhöhen. Ist dieß aber bei Fräul. Schiller der Fall? keineswegs; Fräul. Schiller

ist jung und hübsch, sie hat überdieß eine reine, helle Stimme, welche in dem von ihr erwählten Wirkungskreise vollkommen ausgereicht hätte; allein keine Spur schauspielerischer und gesanglicher Ausbildung, kein Zeichen natürlicher Begabung wird je sichtbar. Frl. Schiller singt nicht falsch, Frl. Schiller ist vielleicht musikalisch, aber von einem Ausdruck im Gesang, von der Vereinigung der Textworte mit der Melodie, von den verschiedenartigen Färbungen, welche sich im heitern oder gemüthlichen Liede, im parodistischen wie im seriösen Gesange anbringen lassen, und worin für eine Localsängerin die Kunst des Gesangsvortrags besteht, davon hat Frl. Schiller nichts gelernt. Noch ärger geht es mit dem Sprechen und Spielen der Rolle. Frl. Schiller lernt dieselbe auswendig, das ist aber auch Alles, was sie leistet. Nach dem Charakter forschen, diesen auszudrücken suchen, die Rede gehörig eintheilen, betonen und beleben, davon scheint Frl. Schiller auch nicht die entfernteste Ahnung zu haben. Sie vernachlässigt dadurch ihren eigenen Vortheil: die wirksamsten Stellen läßt sie gänzlich fallen und spielt überhaupt mit einer Sorglosigkeit, einer Gleichgiltigkeit, welche entweder einem Mangel an Spieleifer, — was von wenig Achtung für das Publicum zeigt — oder einem Mangel an schauspielerischem Talente zugeschrieben werden muß. — Welch reiches, frisches, kräftiges Talent besitzt hingegen Hr. Rott! Da kann man Respect haben und sich etwas gefallen lassen; (die Wahrheit zu gestehen, läßt man sich

auch viel gefallen). Schlechte Rollen dienen vielen Schauspielern als Entschuldigung für schlechte Leistungen; das ist nie der Fall bei Hrn. Rott; wie viele schlechte Rollen in schlechten Stücken spielt er Jahr aus Jahr ein, und wie fleißig, tüchtig und energisch bringt er jede so gut es geht durch. Daß er manchmal Rollen spielt, die ihm nicht zusagen, das kann nicht anders sein, da Hr. Rott beinahe in jedem Stücke mitwirken muß — (er spielte im Jahre 1852 — 1853 in 13 neuen Stücken, und in 13 älteren, und im Jahre 1853 — 1854 in 14 neuen und in 13 älteren Stücken); — einen Mangel an Fleiß und Rührigkeit kann man ihm niemals vorwerfen, ebensowenig wie den Mangel an einem wahrhaft frischen Talent und künstlerischen Streben. Ja nicht einmal auf einem Gedächtnißfehler ist Hr. Rott zu ertappen, was doch verzeihlich wäre, wenn man, wie er beinahe tagtäglich spielt, z. B. im Jahre 1852 — 1853 auf 342 Vorstellungen 300 Mal, wovon 90 (also jedesmal) in der Arena; im Jahre 1853 — 1854 auf 327 Vorstellungen 248 Mal, wovon 86 Mal in der Arena; und zwar, ohne daß ihn irgend etwas dazu zwingt, und ohne daß man es ihm dankt, denn das Theater muß nothwendig darunter leiden, die Gegner des Hrn. Rott werden fortfahren, ihm sein Rollenmonopol vorzuwerfen, und seine Freunde, die wärmsten Bewunderer seines Talents, werden sich gezwungen sehen, in die allgemeine Klage mit einzustimmen. Beliebtheit ist freilich eine schöne Sache; und wahres Talent eine noch

viel schönere. Hr. Rott besitzt Beides; warum muß er es mißbrauchen? Und wie lange kann etwas dauern, was man mißbraucht? Muß es sich nicht früher oder später abnützen? Freilich ist es angenehm, sich sagen zu können: ich allein halte das Theater, wenn ich nicht spiele, geht Niemand hinein. Aber das Theater ist verloren, wo ein Schauspieler das denken kann, das Geschäft ist ruinirt, wo ein Mitglied sich für wichtiger hält, als das Ganze; die Direction geht unaufhaltsam ihrem Verderben entgegen, welche es zu solchem Mißbrauche kommen läßt. — Den Künstler, der hier fehlt, können wir noch eher entschuldigen, als den Director. Jenen treibt ein unüberlegter, aber nicht unedler Ehrgeiz, eine unvorsichtige, aber nicht unkünstlerische Kühnheit, das Gefühl seiner Stärke, der Glaube an seine Leistungsfähigkeit; dieser wird planlos umhergetrieben auf den Wellen, deren Tiefe er nicht kennt, auf einem Fahrzeuge, das er leiten soll und nicht zu leiten vermag, schwankend unter der Last seiner Aufgabe, erliegend dem unabweislichen Bewußtsein seiner Schwäche!

Somit wären wir auch hier in der Beurtheilung der Leistungen unserer Vorstadtbühnen da angelangt, wo wir nicht unbewußt, aber beinahe unwillkürlich in den meisten unserer Kritiken anlangen müssen, wenn wir logisch verfahren, nämlich an die Erbsünde alles Theaterwesens, an die uranfängliche Schuld alles Theaterunglücks, an die Fehler, an die Mißgriffe, an dem verständnißlosen, dem eige-

nen Vortheil entgegenhandelnden Gebahren — kurz an die Unfähigkeit der Bühnenlenker.

Wie oft sollen wir es wiederholen: wir beanspruchen keineswegs von der Vorstadtbühnen die Befriedigung ästhetisch-literarischer Forderungen, wir verlangen blos eine vorsichtige, vernunftgemäße, den Wünschen des Publicums entsprechende Leitung. Das Gemeine, das Unkünstlerische kann wohl gefallen und auf einige Zeit die Menge blenden; doch ist diese Zeit gewöhnlich kurz, und nicht auf solches Aufflackern, sondern auf dauernde Theilnahme sollte ein Theaterdirector bauen. — Director Pokorny (Vater) beging seiner Zeit zwei bedeutende Fehler: die Unternehmung der Oper, und die Errichtung des Sommertheaters. Beides war unpraktisch, denn er stützte sich dabei auf sehr unsichere Grundlagen; er machte sich abhängig von Wind und Wetter und von der momentanen Laune des Publicums. Um die Oper an der Wien erfolgreich zu betreiben, und dauernd zu gründen, hätte man freilich Directions-Capacitäten benöthigt, welche nicht vorhanden waren; ferner wäre die verständige Theilnahme des Publicums dazu nöthig gewesen; und auch diese fehlte. Hätte das Publicum damals aus einfacher Schlußfolgerung, oder wie es oft der Fall ist, aus Instinct begriffen, daß hier an der Wien von dem Ehrgeize und dem Kunstsinne eines Privatmannes mehr für das Gedeihen der dramatischen Musik zu erwarten gewesen wäre, als im reich dotirten, von Pächtern oder von herabgekomme-

nen Sängern geleiteten Hofoperntheater, dann hätte etwas Gutes geschehen können. Wenn es nicht geschehen ist, so wollen wir es, wie gesagt, zum Theile den von Seite der Direction begangenen Fehlern, zum Theile aber auch dem Mangel an echtem Verständniß der Sache von Seite des Publicums zuschreiben. Dieses letztere wird zwar unaufhörlich als „kunstsinnig" gepriesen! Es gibt aber einen Kunstsinn, in welchem zu viel Charakterlosigkeit, zu viel Bornirtheit und Schwäche steckt, um damit etwas Gutes und Großes zu Stande bringen zu können. Dem Kunstsinn sollen wir es verdanken, daß die Wiener Oper nach jahrelanger Klage endlich aus den Händen eines pachtenden Schneiders durch viele Schwankungen in jene eines ehemaligen Opernsängers gelangte, der erwähnten Charakterlosigkeit aber ist es zuzuschreiben, daß der ehemalige Opernsänger jetzt noch weit ärger dirigirt, als der pachtende Schneider, und daß die tausendfach vermehrten gerechten Klagen wirkungslos im leeren Raum verhallten! — — Wenn es aber traurig ist, mit anzusehen, wie wenig Anklang und intelligenten Schutz das Gute und Edle findet, so kann man es andererseits als Trost und Entschädigung hinnehmen, daß auch das Gemeine sich nicht dauernd zu erhalten vermag. Die Sommertheater sind die glänzend hergerichteten Empfangshallen der Gemeinheit; sie drängen die Schauspielkunst in ihrer Entwicklung zurück, sie verderben von Grund aus den echten Eindruck eines Bühnen-Ensembles, sie zerstören in jeder Hinsicht die theatralische Illusion,

sie sind überdieß auf die Hilfe des schönen Wetters angewiesen, sie müssen also unvermeidlich entweder mit einem Male oder allmälig jeden Theater-Unternehmer, der damit speculirt, zu Grunde richten; denn entweder wird durch schlechte Witterung die ganze Speculation verdorben, oder im momentan günstigen Falle wird durch den schädlichen Einfluß einer solchen Unternehmung der Credit und die künstlerische Geltung des Theaters auf lange Zeit untergraben. — Auch die Manie der spanischen Tänze führt unvermeidlich zum Ruin der Vorstadtbühnen; und dießmal war es der Leiter des Carltheaters, welcher verblendet durch augenblicklichen Gewinn, den unverzeihlichen Fehler beging, die Pepita nicht nur auftreten, sondern monatelang vor den neugierigen Augen des verblüfften Publicums erscheinen zu lassen, was zwar der Casse namhafte Summen zubrachte, aber den normalen Fortgang des Theaterbetriebs auf längere Zeit gelähmt und verkümmert haben dürfte. Herr Director Pokorny hatte natürlich nichts Eiligeres zu thun, als den Fehler des Directors Carl nachzuahmen, und überdieß noch seine Bühne durch ein Stück zu entwürdigen, welches erst in Leipzig seine gerechte Würdigung finden sollte. In jeder Beziehung unersprießlich waren im Theater an der Wien die Vorstellungen der Petra Camara, welche, nachdem die Aufregung, welche die echte und die falsche Pepita erregt hatten, bereits vorüber war, keinen besondern Eindruck mehr machen konnte. Es war eben nur eine Nachahmung und überdieß

konnte man bei dieser Gelegenheit den Unterschied zwischen beiden Directionen deutlicher als jemals wahrnehmen. Während der 37 Vorstellungen der Pepita (erstes Gastspiel) im Carltheater wurden 14 neue und 6 ältere (neu in Scene gesetzte) einactige Stücke aufgeführt, die meisten in vorzüglicher Weise und mit unermüdlichem Eifer dargestellt *), alle gleich gut einstudirt und keines zu oft wiederholt. Im Theater an der Wien hingegen wurden während des ersten Gastspieles der Petra Camara und jenes der Gymnastiker Hutchinson (zusammen 40 auf einander folgende Abende) blos 9 neue und 4 ältere einactige Stücke gegeben, mehrere sehr oft wiederholt (eines sogar 21 Mal); und meistens in sehr mangelhafter Besetzung. An diese eine Bemerkung lassen sich in Betreff des Carltheaters noch andere anknüpfen.

Der Director und Eigenthümer der genannten Bühne ist vom Leben, wie vom Schauplatze seiner Thätigkeit geschieden. Es gab eine Zeit, wo der Tod den Menschen von den Vorwürfen seiner Gegner und Feinde befreite; es herrschte eine gewisse Scheu vor dem Gedanken, einen Menschen anzuklagen, im Augenblicke, wo er sich nicht mehr durch Wort und That vertheidigen kann, einen Menschen vor ein Gericht zu laden, welchem er jetzt keine Rechenschaft mehr abzugeben hat. Es

*) Hr. Birkbaum z. B. spielte (vom 15. Juli bis 21. August) an 36 Abenden in 13 verschiedenen Rollen.

scheint, daß nun die Zeit solcher Rücksichten vorüber ist. Die guten Freunde des Verblichenen speculiren mit der Bloßstellung seines Privatlebens, und erbitterte Gegner bekämpfen auch jetzt noch in Carl den Menschen, wie den Theaterdirector. Die Beurtheilung des Privatcharakters gehört nicht in den Bereich der Kritik. Soll aber die öffentliche Thätigkeit, und zwar eine dreißigjährige rastlose Thätigkeit, beurtheilt werden, so muß das nicht einseitig geschehen. Wir nehmen es als etwas vollkommen Selbstverständliches an, daß die Leitung eines Wiener Vorstadttheaters mehr sei, als ein bloßes industrielles Geschäft, aber es ist doch zum Theil ein solches, — und darin stimmen Alle überein, daß Carl den industriellen Theil seines Unternehmens gut zu leiten verstand. Das ist doch schon eine wichtige Bedingung, welche nicht jeder Theaterdirector (mit oder ohne Subvention) zu erfüllen im Stande ist, wie mannigfache Beispiele es gelehrt haben. Die gute Ordnung einer Geschäftsleitung ist geeignet, auf alle Zweige des Unternehmens den heilsamsten Einfluß auszuüben. Doch war dieß bei Carl nicht immer der Fall; bei mancher Gelegenheit gewann eine allzu enge, kleinliche Anschauung die Oberhand, und die Ordnungsliebe nahm zur Willkür ihre Zuflucht, um ihre vorgesetzten Zwecke zu erreichen. Dadurch entstanden nicht zu leugnende und ebensowenig zu entschuldigende Fehler in der artistischen Verwaltung: jene Härte, jener Eigensinn, jenes starre Durchführen eines einzelnen Willens, welches alle unabhängigen Gemüther von

Carl abwendete; ferner jenes unkünstlerische Mäkeln mit den Dichtern, jener gegen diese ausgeübte Contract-Zwang in Bezug auf terminmäßig zu liefernde Stücke, welche Maßregeln viel beitrugen, die Production guter Novitäten zu verhindern, und überdieß alle Dichter und Schriftsteller gegen Carl einnehmen mußten. Wer aber nicht von diesem Standpuncte allein seine Betrachtungen anstellt, wer mit mehr Genauigkeit und Vorliebe, als es unsere meisten Kritiker gewohnt sind, das specifisch Theatralische eines Bühnenunternehmens beurtheilt, der wird, ohne die gerechten Vorwürfe gegen die oberwähnten Fehler mildern zu wollen, in mancher Beziehung der Carl'schen Leitung das aufrichtigste Lob nicht vorenthalten können. Uns wenigstens will es dünken, daß zur Beurtheilung der Theaterleistungen auch Jene, wenn nicht vorzugsweise, doch gleichberechtigt sein dürften, welche an der Schauspielkunst, um dieser selbst willen, Gefallen finden, und die Darstellung ihrer Aufmerksamkeit ebenso würdig erachten, wie das Dargestellte. Im Augenblicke, wo die wichtigsten Fragen über das Honoriren und Produciren der Stücke, über das innere Getriebe der Volksdichtung, welche eben auch ihre handwerksmäßige und ihre künstlerische Seite haben, verhandelt werden, in diesem Augenblicke dürfte es wohl erlaubt sein, von dem Betriebe des künstlerischen Handwerks oder der handwerksmäßigen Kunst, Komödie zu spielen, Erwähnung zu thun. Diesem Handwerk, dieser Kunst, hat Carl, der Director und Schauspieler, keine

Schande gebracht. Die Darstellungen seiner Mitglieder haben sich während einer langen Reihe von Jahren der Ansprüche, welche man vernünftiger Weise an ein Theater zweiten Ranges in Wien stellen kann, nicht unwürdig gezeigt. — Die Wahl der Stücke war oft nicht zu loben. ebensowenig das jedem Theater verderbliche System, sich mit Taschenspielern, Akrobaten u. s. w. zu behelfen, obwohl dasselbe von Carl in früherer Zeit nur in besonderen Fällen und selten zum Nachtheile der normalen Leistungen seiner Bühne angewendet wurde; ferner waren im Carltheater seit mehreren Jahren das Orchester, der Chor und das Ballet auffallend vernachlässigt worden. Das Schauspieler-Personal hingegen war seit jeher auf Carl's Bühne ein vollzähliges, wohlorganisirtes. Das geschickte Hinstellen eines jeden Mitgliedes auf den Platz, wo dasselbe hingehörte und den Eindruck des Ganzen fördern konnte, war eine unschätzbare Eigenschaft Carl's, die er oft ohne irgend welche persönliche Rücksicht bewährte. Carl's Bühne war seit jeher die einzige, welche neben einer trefflich besetzten Posse ein ganz anständiges Schau- und Lustspiel aufzuweisen hatte. Dadurch wurde dem Jahres-Repertoir viel Abwechslung, Frische und Lebendigkeit verliehen, und dem guten Geschmack bei weitem nicht in der Art entgegengehandelt, wie man es so oft behauptet hat. Ohne sich begreiflicher Weise in irgend einen Wettkampf mit dem Burgtheater einzulassen, konnte das Carltheater doch den größten Theil der

dort am Repertoir befindlichen Werke, — wenn es zu einem Gastspiele oder bei sonstiger Gelegenheit nothwendig war — aufführen lassen, ohne sich der Darstellung schämen zu müssen. So z. B. den „Faust“ von *Goethe*; — *man denke sich diesen an der Wien!!* (von der Josephstadt gar nicht zu sprechen). Bei dem quantitativ so enormen Personalstand der *Pokorny*'schen Bühne wäre eine „Faust“-Aufführung doch nicht annehmbar — und im Carltheater ging die Vorstellung (unter Mitwirkung des Hrn. *Döring*) *ohne die mindeste Störung* von Statten. In der äußern Scenirung wurde zwar mancher Verstoß begangen, aber die *Einübung des Ensembles* und die *Darstellung* sämmtlicher Rollen konnte gerechten Ansprüchen vollkommen genügen. „Faust“ haben wir überdieß nur als *ein* Beispiel hervorgehoben, als *einen* Beweis, daß im Carltheater mitunter *ganz Anderes und verhältnißmäßig viel Besseres* geleistet wurde, als in den andern Vorstadttheatern. Im Arrangement der *äußern Scenerie* mag sich *Carl* gar oft kleinlich, im *Zurechtlegen der Stücke* willkürlich gezeigt haben, in der *Einübung* derselben aber, in dem *strengen Zusammenhalten eines raschen Ensembles* war er Meister, und wir haben nun einmal die Schwachheit, gar Viel auf so etwas zu halten. Im Carltheater war Thätigkeit und blinder Gehorsam an der Tagesordnung. Wir sind weit entfernt, *letzteren* in Schutz zu nehmen; wir bekämpfen das System des blinden Gehorsams *überall, wo es sich zeigt*; deßwegen aber wollen

wir nicht übersehen, was die Thätigkeit eines tüchtigen und gescheiten Mannes, sobald sich derselbe nicht auf ganz fremdem Boden bewegte, für gute Resultate gehabt hat. Diese Resultate sind leicht zu erkennen: mehr neue und mehr ältere Stücke, als die andern Vorstadtbühnen; — die Einen wie die Andern nicht durch übermäßige Wiederholungen abgenützt, sondern ein völlig geregeltes Repertoir bildend; — die einsichtsvolle Verwendung aller Kräfte, je nach der Leistungsfähigkeit, ohne Rollenmonopol, ohne überwiegenden Einfluß einer Individualität; — Erhaltung der Local-Posse und zugleich eines genügenden Schau- und Lustspiels; — Entwicklung einer rastlosen Thätigkeit auf allen Gebieten, und endlich: Herstellung eines tüchtigen Ensembles; — und dieß Alles gegenüber einem Publicum, das viel schwerer zu befriedigen ist, als das in der Josephstadt oder an der Wien. Ja, wir stehen nicht an, zu behaupten, daß auch im Kärnthnerthortheater viel mehr Beifallsspenden und zwar viel unvernünftiger ertheilt werden, als im Carltheater; so wie überhaupt seit jeher auf den Vorstadttheatern der Kunst bei weitem nicht so sehr geschadet, gegen den guten Geschmack bei weitem nicht so sehr gesündigt wurde, als auf unserer zuerst verpachteten und dann, seit Aufhören des Pachtsystems, um so auffallender verwahrlosten Opernbühne. Eine Bühne wie diese, welche mit der enormen Subvention von 200,000 fl. jährlich nicht auskommt, und dabei gründlich mittel-

mäßige Leistungen mühsam zu Tage fördert, eine solche Bühne ist ärger heruntergekommen, als irgend ein auf unsichere Privatmittel gestütztes Unternehmen. Dorthin also richtet eure Pfeile, ihr phrasenreichen Verfechter des edlen Geschmacks, dort sprecht gegen Eigensinn, Rohheit, Eigenmächtigkeit, Willkür, gegen die allzu sichtbare Verflachung alles künstlerischen Strebens, gegen das muthwillige, gewaltsame Zerstören jedes besseren Zukunftskeimes! Carl mag wegen seiner willkürlichen Gebahrung Vorwürfe verdient haben, — allein es gibt andere Directoren, welche denselben Fehler begehen, ohne ihn, wie Carl, durch Ordnung, Einsicht, Consequenz und gebildetes Benehmen verzeihlicher erscheinen zu lassen.

Durch den Tod des Directors Carl und den Uebergang der Leitung in die Hände des Hrn. Nestroy eröffnet sich für das Carltheater eine ganz neue Epoche. Wir wollen kein Programm des zu Leistenden entwerfen, allein Hr. Nestroy muß selbst fühlen, daß es unumgänglich nothwendig sein wird, die bereits seit vorigem Winter sichtlich erschütterte Leistungsfähigkeit des Carltheaters mit frischer Kraft zu beleben, die Vorzüge der frühern Leitung, nur mit zeitgemäßen Aenderungen fortwirken zu lassen, die zu Gebote stehenden Mittel durch kluge Vorsorge für die Zukunft zu vermehren, das treffliche Zusammenspiel zu erhalten, die Circus-Künste verschiedentlicher Art (Akrobaten, Jongleurs, Taschenspieler, lebende Bilder, echte und falsche Pepita's

u. s. w.) von seiner Bühne abzuweisen und die Zukunft derselben auf die kluge Eintheilung des Repertoirs, wie auf die passende und geregelte Verwendung des Personals zu gründen. Die Folgezeit wird lehren, ob Hr. Nestroy diese Grundsätze ihrem vollen Inhalte nach zu begreifen und auszuführen im Stande sei. Die Gelegenheit dazu ist vorhanden.

Die individuellen Ansichten, welche darüber geäußert wurden, helfen übrigens nicht viel; die schönen Redensarten vom höheren Aufschwung der „Volksbühne“ durch Aufführung sogenannter „Volksstücke,“ welche zur „Volksbildung“ beitragen sollen, können schwerlich das Gute fördern. Der Director einer Privatbühne überhaupt, und insbesondere einer Wiener Vorstadtbühne, muß, bevor er ein solches Geschäft unternimmt, in pecuniärer Hinsicht gesichert sein, um nicht ganz allein auf die täglichen Einnahmen angewiesen zu bleiben. Oft läßt sich das Publicum, besonders einer neuen Direction gegenüber, erst nach und nach ins Theater locken, oder es kommen schlechte Zeiten, — oder es gilt eine kostspielige Unternehmung, welche erst mit der Zeit gute Früchte tragen kann, allmälig durchzuführen. Der Director muß sich in der Lage befinden, diese verschiedenen Phasen ruhig abwartend durchmachen zu können. Nebst dieser pecuniären Sicherstellung muß derselbe auch die nöthigen Kenntnisse und Eigenschaften besitzen, die ihn befähigen, die Leitung zu führen. Auch ein Theater-Director muß sein Geschäft verstehen; es ist wahrlich nicht überflüssig, dieß zu

wiederholen, in einer Zeit, wo oft der Erste Beste dazu erwählt wird, und sich bald als der Letzte, Schlechteste erweiset. Ein Bühnenleiter muß das Theaterwesen gründlich kennen, — die Mittel, die ihm zu Gebote stehen, geschickt zu gebrauchen wissen, — und dann auf seinen eigenen Vortheil denken. Ja er muß, wir wiederholen es, er muß seinen wahren Vortheil, das Gedeihen seiner Unternehmung, stets vor Augen haben; dann wird er das Publicum befriedigen, die Casse füllen und der Kunst gewiß keinen Schaden bringen, denn jeder Director, der das Bühnenwesen kennt, wird früher oder später einsehen, daß er nur durch Ordnung, Thätigkeit, unparteiische Strenge in den Anordnungen, freundliches Benehmen gegen Jeden zu wirken vermag, und daß er ein dauerhaftes Gebäude erbauen muß, wenn er lange darin wohnen will. Ungegründet ist die immerwährende wiederholte Behauptung, nur das Seichte, Flüchtige, Gemeine gefalle der Menge und darum müsse Jeder zu Grunde gehen, der bessere künstlerische Grundsätze zur Geltung bringen möchte. Das ist nicht wahr. Die Erfahrung jedes Tages straft diese Ansicht Lügen. Ist etwa Hr. Megerle als ein Opfer seines besseren Willens, seiner höheren Absichten, seiner künstlerischen Grundsätze gefallen?! Was über die Leitung dieses Herrn zu sagen ist, haben wir in herben Worten ausgesprochen, als die übrige Kritik das schmähliche Treiben noch gar nicht bemerkt hatte. Jetzt brauchen wir nur auf die Folgen dieses Treibens aufmerksam zu machen. Was nur der

Rohheit und Gemeinheit geopfert werden kann, wurde in der Josephstadt redlich geopfert, und diese Bühne sank bis zu der tiefsten Stufe künstlerischer Wirkungskraft und Bedeutsamkeit herab. Welches Resultat stellte sich heraus? Die Direction besaß weder pecuniäre Sicherstellung, noch das nöthige Verständniß, und ein größtentheils doch nicht als sehr gebildet bekanntes Publicum ließ die ganze Unternehmung theilnahmslos fallen! — —

„Möge sich Herr Pokorny an der Zerrüttung und „Verwahrlosung, in welcher sich das Josephstädter Theater „gegenwärtig befindet, ein warnendes Beispiel nehmen,“ — so schrieben wir vor einem Jahre, und wir haben täglich mehr Gründe, diese Warnung eindringlich zu wiederholen. Auch hier handelt es sich zugleich um die Wahrung künstlerischer Interessen und um den reellen Vortheil der Direction.

Diese kann nicht leugnen, daß sie auf dem bisher befolgten Wege nichts erreicht hat, als die Aussicht auf eine keineswegs erfreuliche Zukunft, während gerade das Theater an der Wien seit jeher die ergiebigsten Einnahmen lieferte, sobald es eine Direction verstand, die Unternehmung fest, sicher, thätig und einsichtsvoll zu führen. Um auch jetzt noch dahin zu gelangen, dürfte, wie wir schon oft gerathen, eine völlige Reorganisation nothwendig sein. Die Hauptgrundlagen, auf welchen diese beruhen müßte, wären vorläufig:

die Abschaffung des Sommertheaters,

die Ausschließung aller spanischen Tänzer, Gymnastiker u. s. w.,

die Errichtung eines dauernd geregelten Repertoirs,

die Erhaltung eines genügenden Schau- und Lustspiels,

die Neubelebung der Posse durch Abschaffung des bekannten Rollenmonopols,

die passende Verwendung jedes einzelnen Mitgliedes,

die Herstellung einer guten Regie und eines guten Zusammenspiels,

die einsichtsvolle, praktische Regelung der ökonomischen Verwaltung.

Wir zweifeln keinen Augenblick, daß eine auf solche Art allmälig in's Leben tretende Reform das Publicum befriedigen und sonach auch die Casse füllen würde; daß die künstlerischen Interessen dabei besser ständen als bei der gegenwärtigen Wirthschaft, glauben wir ebenfalls annehmen zu müssen.

Alle drei Vorstadttheater befinden sich nunmehr in der Lage, dieß versuchen zu können, und wenn sie nicht gänzlich versinken wollen, es versuchen zu müssen. Wird Herr Nestroy sich bewähren, Hr. Pokorny sich endlich aufraffen, und drüben in der Josephstadt sich ein kühner Schiffer finden, der das schwankende Fahrzeug gut zu leiten vermag? — Wir wissen es nicht. — Wir wissen nur, daß es nicht gut geht, wenn es fortgeht wie bisher, und daß die Zeit

vielleicht nicht mehr gar so ferne ist, wo man von der Richtigkeit unserer Ansicht neue, eben nicht besonders erfreuliche Beweise haben wird.

Wir sind es unsern Lesern schuldig, diesem Berichte noch die Bemerkung hinzu zu fügen, daß der Jahrgang 1854—1855 in den sämmtlichen Vorstadttheatern auf die unvortheilhafteste Weise begonnen hat.

Um das Josephstädter Theater wollen wir uns am allerwenigsten bekümmern, aber die bescheidene Frage, wohin ein solcher Zustand noch führen werde, können wir nicht unterdrücken. Eine neue Unternehmung, welche für die Lage der Dinge das rechte Verständniß mitbrächte, könnte dieser Bühne wieder aufhelfen, und dieselbe in einiger Zeit weit über die andern Vorstadttheater erheben. Daß hiezu die vollständigste Reform der administrativen und der ausübenden Kräfte, so wie des Repertoirs nöthig wäre, versteht sich von selbst; doch müßte die neue Leitung viel Ausdauer, Energie und Consequenz, wie auch bedeutende pecuniäre Mittel daran zu wenden im Stande sein, um den Credit der verwaisten Bühne in der öffentlichen Meinung wieder herzustellen. Mit Theaterdirectoren, welche ihre Unternehmung damit beginnen, das nöthige Geld dazu zu borgen, geht es schon lange nicht mehr, und wem die gegenwärtige provisorische Wirthschaft, sammt den vergeblichen Bemühungen des Professors der Akademie der Tonkunst, Herrn Swoboda, zu Gute kommen soll,

wissen wir auch nicht. Uebrigens, wie lange wird es noch dauern, und die Josephstadt steht nicht mehr allein in solcher Verwahrlosung: die Herren Nestroy und Pokorny werden dafür Sorge tragen.

Man hat aus obigem Aufsatze ersehen, daß wir ohne Mißtrauen mit gespannter Erwartung der Eröffnung der Nestroy'schen Leitung entgegensahen. Diese ist seitdem vor sich gegangen, und wenn auch jetzt noch kein Gesammturtheil zu fällen ist, so müssen wir doch der Wahrheit gemäß berichten, daß der Anfang ein entschieden unglücklicher war. Die Tactlosigkeiten des Hrn. Nestroy (in seiner Eigenschaft als Director) begannen mit der Wahl seines Prologs und endigten leider nicht mit dem Versuche im Stück „der Treulose," durch das — übrigens meisterhafte — Spiel des Hrn. Carl Treumann ein außerbühnliches Interesse zu erregen. Außerdem hat sich die Leitung des Herrn Nestroy durch die Aufstellung einer ganz mißlungenen Vorder-Courtine *), durch das massenweise Engagiren ganz unbedeutender Individuen, durch die exclusive Benützung sämmtlicher Possenkräfte gleich in der ersten Zeit die ohnehin sehr schwierige Lage noch um Vieles erschwert. Wir wollen es einstweilen bei diesen Bemerkungen bewenden lassen, und hoffen, daß uns Gelegenheit wird, nächstes Jahr Besseres zu berichten.

Was Hrn. Pokorny betrifft, so hat er uns seit Beginn des Jahrganges 1854—1855 aufs Neue bewiesen, daß die

*) Dieselbe ist noch unschöner als jene im Kärnthnerthortheater.

Erfahrungen der traurigsten, demüthigendsten Art machtlos an der Sorglosigkeit seiner Anschauungen vorübergehen. Die wahrhaft prachtvolle Restaurirung der inneren Theaterräume ist ebenso unbegreiflich, wie die Zuziehung kostspieliger Gäste, wenn man die finanzielle Lage des Institutes, und die daraus folgende mehr als prekäre Stellung der engagirten Mitglieder ermißt. Das ängstliche Herumtappen der Direction, die Rathlosigkeit, welche zu allen, nur nicht zu den einzig guten, praktischen, gründlichen Mitteln greift, vermehrt sich mit jedem Tage. — Hrn. Rott läßt man zuerst nicht auf Urlaub gehen, um ihm eine unbedeutende Rolle im Eröffnungsstück („Mozart") spielen zu lassen; — wird Hr. Rott unpäßlich, so ist man nahe daran, das Theater zu schließen; — endlich geht Hr. Rott nach Pesth; wir wissen nicht, kann Hr. Rott nicht in Wien bleiben, wenn er zufällig einige Tage nicht spielen soll? ist die Direction gezwungen, Gäste (spanische Tänzerinnen, ehemalige Notabilitäten der Oper und des Vaudevilles) kommen zu lassen, so oft Hr. Rott auf Urlaub geht? — jedenfalls ein eigenthümliches Engagement-Verhältniß. Doch das ist noch nicht genug des Sonderbaren: Hr. Rott ist abwesend; die spanischen Tänzerinnen, unterstützt durch Fr. Hasselt-Barth und Fr. Schuselka-Brünning, tanzen 23 Mal — Hr. Rott kommt zurück — während der ganzen Zeit ist nichts vorbereitet worden, nicht ein, den Abend ausfüllendes Stück ohne Hrn. Rott, nicht eines mit ihm — Hr. Rott kommt zurück und tritt in einer

alten Posse — vor leeren Bänken wieder auf — er, der „Liebling" des Publicums, die „einzige Stütze" dieses Hauses! Wahrlich, wir können für Hrn. Rott in Rücksicht auf sein außergewöhnliches Talent nur das innigste Mitleid empfinden, daß die Direction ihm, und zum Theil auch er sich selbst, eine solche Stellung bereitete. — Die Direction hingegen kann bei wahren Theaterfreunden kein Mitleid mehr erregen. Vorstellungen wie die der „Chonchon" (in welcher wir nur die Darstellung der Titelrolle und theilweise jene des Pierre's ausnehmen), zu deren Verballhornung hauptsächlich die doppelte Unfähigkeit eines Schauspielers und Regisseurs beiträgt, machen es dem Publicum wie der Kritik unmöglich, dem Theater an der Wien die früher oft bewährte, jetzt längst verscherzte Theilnahme wieder zuzuwenden, und müssen, über kurz oder lang, der Direction die unausbleiblichen Folgen ihres unbedachtsamen Verfahrens zuziehen.

Ueber das Personal und das Repertoir der Wiener Oper.

. . . . Das ganz
Gemeine ist's, das ewig gestrige,
Was immer warnend, immer wiederkehrt,
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten.
Schiller.

Die beiden Hoftheater unterstehen einer gemeinsamen obersten Direction, doch besteht ein gründlicher Unterschied zwischen den Leistungen dieser beiden Bühnen, zwischen der Stellung, welche jede von ihnen im Bereiche des hiesigen Kunstlebens einnimmt. Dieser Unterschied ist aber durchaus kein von der Verschiedenheit der dargestellten Gattungen bedingter; er findet vielmehr seinen Ursprung theils in den Fehlern und Mißbräuchen der Vergangenheit, theils in manchen näher zu bezeichnenden Stimmungen und Ansichten der Gegenwart, — und prägt sich, wie gesagt, in den beiderseitigen Leistungen so entscheidend und charakteristisch aus, daß nur blind, taub und stumm sein Wollende es zu übersehen und zu überhören scheinen und dazu schweigen können. Wir brauchen kaum noch hinzu zu fügen, nach welcher Seite hin die Wagschale sich neigt. Trotz manchen Fehlern, die im Burgtheater begangen werden, und, als leidige Folge bestehender wider-

sinniger Einrichtungen, noch ferner werden begangen werden, besitzt unser recitirendes Schauspiel bedeutende Kräfte und ermangelt keineswegs der Elemente eines neuen, kräftigen Aufschwungs, während das Operntheater, trotz manchem lobenswerthen Impuls, den der gute Wille Einzelner dem Institute zuweilen zu geben trachtet, doch immer tiefer zu versinken droht, in jenes widrige, unkünstlerische Scheinleben, zu dem es seit Jahren verurtheilt ist. Im Burgtheater ist eine beträchtliche Anzahl Vorstellungen geeignet, den strengsten Kunstfreund zu befriedigen, und die große Mehrzahl dieser Vorstellungen dürfte allen billigen Anforderungen genügen. Wer dasselbe von den Leistungen unserer Oper zu behaupten wagt, der beweist nur, daß er, unfähig selbst zu urtheilen, seine Ansichten den Beifallsbezeigungen unmusikalischer Zuhörer, oder den Spalten der Kärnthnerthor-Journale entlehnt.

Es ist dießmal nicht unsere Absicht, den Vergleich zwischen den beiden Hofbühnen in allen Einzelheiten durchzuführen. Wir könnten zeigen, daß nicht nur das Personal und das Repertoir des Burgtheaters mit dem Personal und dem Repertoir des Kärnthnerthortheaters einen scharfen Contrast bildet, sondern, daß dieser Contrast sich auf beinahe alle wichtigen Räderwerke der beiderseitigen administrativen und artistischen Leitung ausdehnt. — Die Gebahrung der Direction mit den ihr zu Gebote stehenden ökonomischen und künstlerischen Mitteln, die Handhabung der Regie, die Anordnung

der Scenirung u. s. w., Alles weiset darauf hin, daß beide Bühnen nicht einem und demselben Systeme untergeordnet sind, oder vielmehr, daß das Eine nach, vielleicht nicht durchaus tadellosen, aber doch festen Grundsätzen, das Andere völlig plan- und sinnlos geleitet wird. — Daher mag es auch kommen, daß das Verfahren der Directoren gegen die Mitglieder, obwohl hier wie dort keineswegs, wie es den Leitern einer Kunstanstalt geziemt, dennoch im Burgtheater, bei aller Rauheit und Schroffheit, in der Ruhe der Ueberzeugung, in der Consequenz des bewußten Handelns seine Entschuldigung findet, was man in Hinsicht auf die Direction des Kärnthnerthortheaters durchaus nicht behaupten kann.

Auch das Publicum beider Theater ist wohl zu unterscheiden: im Burgtheater ist man zurückhaltend, oft etwas gar phlegmatisch, ja man könnte sagen schläfrig; die bedeutendsten Künstler müssen sich den kleinsten Beifall mühsam erkämpfen; doch wird dieser Beifall, wenn auch kärglich, doch im Allgemeinen vernünftig vertheilt; das Publicum läßt sich nicht leicht etwas aufdringen und einreden; es bleibt der Würde seines Burgtheaters immer eingedenk. Jene Zuhörer hingegen, welche das Operntheater füllen, sind zum Theil blasirt, zum Theil in eine unbeschreibliche Geschmacksverderbniß versunken, und die Mehrzahl derselben kann sich, bei allem guten Willen, ja sogar bei der in mancher Hinsicht noch vorhandenen Fähigkeit, das Gute

anzuerkennen, dennoch nicht enthalten, beinahe allabendlich dem Schlechten jedweden Vorschub zu leisten. — Noch ärger ist es mit der Kritik: das Burgtheater erfährt in mehreren Blättern eine mit Sachkenntniß und Ruhe, meist ohne Parteilichkeit und in anständigem Tone geschriebene Beurtheilung des Geleisteten, während die wenigen unabhängigen Musik-Kritiker mit unbegreiflicher Gleichgiltigkeit den Lobhudlern des Operntheaters freies Spiel lassen; Jene sprechen höchstens alle drei, vier Wochen einen mehr oder minder energischen, wohlbegründeten Tadel aus, während diese mit ihren ebenso leidenschaftlichen, als unwissenden und inconsequenten Lobsprüchen das Publicum täglich zu bearbeiten suchen.

Doch wir wollen uns vorbehalten, die Contraste, in Bezug auf die letztgenannten Einzelheiten, ein andermal deutlicher zu bezeichnen. Für jetzt wird es wohl genügen, das Personal und das Repertoir, also die wichtigsten künstlerischen Bestandtheile beider Bühnen, vergleichend hinzustellen, wobei unser Augenmerk sich, im Sinne der Ueberschrift dieses Aufsatzes, hauptsächlich auf das Operntheater richten wird.

Die bisher erschienenen Bände der „Recensionen" enthalten zwar die ausgedehnteste Beweisführung für die Richtigkeit der aufzustellenden Behauptung, und alle unabhängen, zurechnungsfähigen Kritiker betrachten beide Hoftheater von diesem Gesichtspuncte. Wenn wir aber bedenken, daß unsere gesinnungstüchtigen Meinungsgenossen leider nur allzu

selten und selbst dann oft nicht so entschieden, als es nöthig wäre, ihre Stimme gegen die Entwerthung des Operntheaters erheben; wenn wir ferner sehen, wie leicht das für Wahrheit und Gerechtigkeit gesprochene Wort klanglos verhallt, oder doch erst nach und nach sich Geltung und Vertrauen erwirbt: dann fühlen wir deutlicher als je, wie es Noth thut, das oft Gesagte zu wiederholen, das oft Bewiesene auf's Neue zu beweisen. Die Geschicklichkeit, der weltbekannte Tact gewisser Theatervorstände sorgt unermüdlich dafür, uns zu den bereits vorliegenden, neue Beweise gegen das herrschende System zu liefern. Es erübrigt dann blos, die unbestreitbaren Thatsachen sammt ihren nothwendigen Folgen dem Publicum klar aus einander zu setzen, und das wollen wir auch, ohne uns so leicht beirren zu lassen.

Wir wenden uns also zuerst zu dem ausübenden Künstlerpersonal.

Im Burgtheater sehen wir an der Spitze desselben eine Anzahl Schauspieler und Schauspielerinnen, welche, wenn auch gealtert oder im Altern begriffen, doch noch mit Recht als die Zierde der deutschen Schauspielwelt anerkannt werden müssen. Sie besitzen die nöthige allgemeine Bildung, haben in ihrer Kunst was Tüchtiges gelernt, ihr natürliches Talent durch eifriges Studium der Kunstregeln und der Natur zweckmäßig ausgebildet; das schöne Maßhalten, die Kraft und Anmuth ihrer Leistungen ausbildend bewahrt; ihr Spiel zeigt noch oft genug diese Jugendfrische, welche sie nun im Leben

bereits abgestreift haben. Manche von ihnen sind — gänzlich abgesehen von allen möglichen Vergleichen mit den gepriesenen Größen anderer Bühnen — als hervorragende Talente, erfahrene Meister und wohl zu beachtende Muster so ziemlich allgemein anerkannt. Ferner ist es den Bemühungen des Hrn. Laube gelungen, einen kräftigen Nachwuchs im Burgtheater zusammen zu schaaren. Bereitwillig erschließen sich diese Hallen dem edlen Streben des Kunstjüngers; es findet dieser hier einen Lebensunterhalt, viel, wenn auch nicht immer passende Beschäftigung, und wenn auch keine eigentliche Schule, wie sie im Interesse der Schauspielkunst zu wünschen wäre, so doch vortreffliche Muster, nach welchen er sich, so gut es geht, weiter ausbilden kann. Die meisten der hervorragenden Mitglieder des Burgtheaters sind blos auf diesem Weg — der Nacheiferung berühmter Muster — zur Vollendung gelangt. Es ist hiermit die Möglichkeit vorhanden, daß ein Anfänger, wenn er Talent hat, sich im Burgtheater zu einem tüchtigen Künstler heranbilde. Endlich befinden sich noch im Personal dieser Bühne mehrere bewährte Darsteller zweiten Ranges, welche das Ensemble auf höchst anständige Weise vervollständigen.

Welch' total verschiedenen Anblick gewährt das Personal des Kärnthnerthortheaters! Jene, welche hier als erste Sänger und Sängerinnen fungiren, verdanken dieß entweder der oft einseitigen, aber immerhin bemerkenswerthen technischen Stimmbildung, welche es ihnen möglich macht, mit wenigen

prächtigen Tönen zu prunken, oder der sorgsameren Ausbildung ihres Darstellungstalents; die Uebrigen behelfen sich mit allgemeinen musikalischen Kenntnissen, oder mit ein Bischen Bühnenroutine. Selten oder gar nie findet man auch nur zwei der eben genannten Wirkungsmitteln bei einem Individuum vereint, und als eigentlicher Gesangskünstler kann nicht einer unserer Operisten gelten. Wenn man dieselben als die besten Sänger und Sängerinnen Deutschlands anzupreisen sich bemüht, so mag dieß allerdings eine gewisse relative Richtigkeit haben: unsere Oper besitzt die besten Sänger, welche im Augenblicke vorhanden sind; wir können uns aber deßwegen doch nicht verhehlen, daß dieselben sehr weit zurück sind in dem, was man die Kunst des musikalischen Vortrages, des Gesanges, nennt. Es ist unbeschreiblich, wie hoch in dieser Hinsicht die Begriffsverwirrung bereits gestiegen ist. Da lesen wir z. B. in der „Wiener allgemeinen Theaterzeitung" *) nebst mehreren treffenden Bemerkungen über den Mangel an tüchtigen Gesangslehrern und an competenten Kritikern Folgendes: „Die sogenannten Gesangsmeister sind meistens ganz „tüchtige Musiker, emeritirte Partiturleser, die mehrere Instrumente spielen, die Harmonielehre ex professo verstehen, „und allenfalls das rein Musikalische des Singens ganz gut „einzustudiren verstehen; aber solche Gesangsmeister sind noch

*) Nr. 241 vom 21. October 1854.

„lange keine Meister des Gesanges — und ein solcher Unter„richt kann wohl Sänger bilden, aber keine Gesangskünstler „in der höheren und edleren Bedeutung des Wortes.“ Wenn es sich in der That so verhielte, wenn unsere Gesangsmeister wirklich „das rein Musikalische des Singens genau einzustudiren“ verständen, dann wäre der Zustand unserer Oper nicht so beklagenswerth, als er es, unserer Meinung nach, ist. Wenn der Unterricht unserer Gesangslehrer es wirklich dahin brächte, „Sänger“ zu bilden, dann hätten wir alle Ursache, mit der Gegenwart zufrieden zu sein, wenigstens in sofern die Kunst des Gesanges vor gänzlichem Untergange bewahrt, und eine frohe Aussicht auf eine bessere Zukunft eröffnet bliebe. Allein dem ist nicht so. Gerade der Unterricht im „Singen“ wird von den Gesangslehrern offenbar auf ganz verfehlte Art betrieben; gerade der rein musikalische Theil von des Opernkünstlers schwerer Aufgabe wird völlig vernachlässigt, und zwar in einem Maße, welches man kaum für möglich halten sollte, würde man es nicht täglich von Neuem erfahren. Wir sind weit entfernt, den dramatischen Theil des Operngesanges gering zu achten; wir fordern auch vom Opernsänger die Haupteigenschaften eines guten Schauspielers, — wir fordern sie — wohlgemerkt — von dem „Sänger;“ also indem wir unsere Forderung in Betreff dramatischer Ausbildung stellen, setzen wir das Vorhandensein des „Sängers“ voraus; für einen Sänger aber, das heißt für einen guten Sänger, halten wir den, der, im

Besitze einer genügend ausgebildeten Stimme, das „rein Musikalische des Singens,“ nämlich die musikalische Betonung, die Kunst des musikalischen Vortrags, oder wie man es sonst noch benennen mag, gründlich inne hat. Angesichts der Armuth sämmtlicher europäischer Opernbühnen an hervorragenden Künstlern, ist es höchst überflüssig, und in Anbetracht der Mißbräuche, welche im Namen des „dramatischen Vortrags“ entstanden sind, sogar sehr schädlich, beständig nur von Ausdruck, Empfindung, Feuer, Seele, Poesie, geistigem Vortrag, oder (im Style unseres unvergeßlichen Gegners in der „Musikzeitung“: von geistiger Intuition), von plastischer Gestaltung, musikalischer Declamation, dramatischem Leben, charakteristischer Auffassung u. s. w. u. s. w., zu reden. Das ist wohl Alles gut und schön, allein bevor wir nach dem poetischen Werthe einer Gesangsleistung forschen, wäre es doch gut, zu wissen, ob der Sänger nicht falsch singt. Freilich, wenn es sich blos darum handelt, irgend eine künstlerische Individualität in vollem Glanze erscheinen zu lassen, da mag es wohl leichter sein, mit ästhetischen Phrasen zu prunken und dabei die einfachsten Regeln der Kunst geflissentlich oder nicht, außer Acht zu lassen. Wer aber ernstlich hören und urtheilen will, der wird mit uns sagen: alles zu seiner Zeit und in gehöriger Rangordnung. Von einem Opernsänger z. B., fordern wir zu allererst den Wohlklang der Stimme, sammt reiner Intonation, ferner die technische Ausbildung derselben, sodann aber, und zwar als conditio sine qua non, die

Kenntniß des musikalischen Vortrages. Zur Erfüllung dieser letzteren Bedingung müssen die vorhergenannten als erfüllt betrachtet werden können; ferner gehört dazu ein eigener Gesangsunterricht, weil nur eine wohlklingende, reine, gleichartig und biegsam gewordene Stimme im Stande sein kann, die verschiedenen Schattirungen, welche zu einem guten Vortrage gehören, genau und richtig auszuführen, und weil nur ein guter Unterricht dem Sänger den richtigen Gebrauch dieser Schattirungen beibringen kann. Ist nun einmal diese Bedingung des correcten Singens erfüllt — dann, aber auch nur dann, ist es an der Zeit, an schauspielerische Eigenschaften zu denken, dramatische Gestaltung zu verlangen. Sind wir aber jetzt so weit? — — Wo ist im Kärnthnerthortheater — seit dem Austritte Staudigl's — ein Sänger, dessen Gesangsvortrag geeignet wäre, den eben ausgesprochenen Anforderungen zu genügen? — — Wir schätzen die Kraft und Tüchtigkeit des Hrn. Draxler, — den markigen Ton und das ehrenwerthe Streben des Hrn. Beck, — wir ehren die sichere Intonation, die musikalische Festigkeit des Hrn. Erl, — den Fleiß und Eifer des Hrn. Kreutzer, — wir staunen ob der Stimmbildung des Hrn. Steger, — wir fühlen uns angezogen von der feinen Darstellungsweise, von der intelligenten Auffassung, von der leidenschaftlichen Glut des Hrn. Ander — — — aber alle diese mehr oder minder erfreulichen Zugaben sind weit entfernt von dem, was wir einen correcten, geschmack- und empfindungsvollen

Vortrag nennen. Wir sprachen eben von den männlichen Mitgliedern unserer Oper; mit den weiblichen geht es noch weit schlimmer. Unsere erste Sängerin, Frl. Lagrua, wird schon durch ihren mangelhaften Stimmansatz zu einem zur zweiten Natur gewordenen Pathos verleitet, und begeht, trotz ihrer nicht zu leugnenden Begabung, beinahe in jeder Nummer, welche sie singt, größere oder kleinere Verstöße gegen die einfachsten Regeln der Gesangskunst; — einen vollständigen Gegensatz zu den Leistungen dieser Künstlerin bieten jene des Frl. Tietjens, deren frische Stimme und bis jetzt noch ziemlich natürlicher Vortrag von keinem Hauche wärmeren Gefühles und intelligenter Auffassung belebt wird. Beide Künstlerinnen, obwohl verschiedenartig begabt, und wie gesagt einen vollständigen Gegensatz bildend, haben doch das mit einander gemein, daß sie das correcte Singen mit der Wahrheit des dramatischen Ausdruckes nicht zu vereinigen wissen, — während Sängerinnen, wie Fr. Marlow (falsch-singenden Angedenkens) und Fr. Hermann-Czillag, bereits in der Meinung der Kenner zu jener hervorragenden Stellung gelangt sind, wo sie den strebenden Künstjüngerinnen als abschreckendes Beispiel gezeigt werden können, indem diese Damen gegen die wichtigsten Regeln verstoßen, ohne dafür durch andere Eigenschaften, als sehr ehrenwerthen Fleiß und guten Willen, zu entschädigen, wobei man dem Frl. Liebhard die Gerechtigkeit widerfahren lassen muß, daß sie emsig bestrebt ist, solche Vorbilder zu erreichen und namentlich jede sentimentale Stelle

so unnatürlich, widersinnig und regelwidrig als nur irgend denkbar zu betonen; — selbst die Damen Wildauer und Schwarz, welche in dem kleinen Rollenkreis, in dem sie sich mit Sicherheit bewegen, noch am meisten Correctheit und Natürlichkeit bekunden, können sich nicht enthalten, sobald sich außerhalb dieses Kreises die Gelegenheit dazu bietet, der modernen falschen Betonung und allen damit verbundenen Fehlern zu huldigen.

Wir können übrigens den Leser nie oft genug aufmerksam machen, daß wir in dieser Hinsicht eine nichts weniger als übertriebene, außergewöhnliche Forderung anstellen; wir müssen bei der herrschenden Begriffsverwirrung eindringlich wiederholen, daß wir unter richtiger Betonung die Befolgung jener Regeln verstehen, deren Erklärung man in jedem Elementar-Unterrichtsbuch für Musik finden kann, jener Regeln vom Tempo, von der Tacteintheilung, von den guten und schlechten Tacttheilen, von der Wichtigkeit einzelner Noten, je nach ihrem Werthe oder ihrer Stellung u. s. w., jener Regeln, die jedes Kind begreifen kann, und die auch meistens in der Jugend gelernt, mit der Zeit aber, im Drange eines falschen Ehrgeizes, einer verderblichen Effecthascherei, bei Seite gelegt werden. Kein vernünftiger Mensch wird es läugnen wollen, daß nur die strenge Befolgung dieser Regeln einen wahrhaft correcten Gesang zur Folge haben könne, und daß diese Correctheit das eigentliche, unerläßliche Fundament bildet zu einer schönen Gesangsleistung. Aber die Correctheit

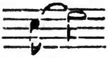
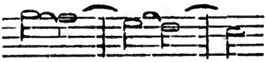
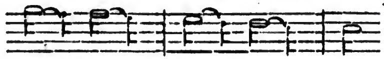
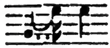
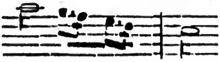
allein macht es nicht aus, es muß auch Gefühl und Geschmack hinzugefügt werden — und hierin liegt die von so Vielen als unüberwindlich betrachtete Schwierigkeit für den modernen Sänger — die Schwierigkeit, jene vom guten Geschmack gebilligte, ja verlangte Schattirung, jenen von dem Worte und der Situation geforderten Gefühlsausdruck zu finden und anzuwenden, ohne die natürlichen Regeln tactischer und rhythmischer Notenbetonung aufzugeben.

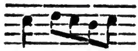
Dem Sänger, der die Regeln streng beobachtet, ohne seinen Gesang durch einen besondern Ausdruck zu beleben, mangelt noch viel zum dramatischen Gesangskünstler; — jener hingegen, der, um gefühl- und geschmackvoll zu singen, von den Regeln abläßt, der, mag ein ganz gescheidter und gemüthlicher Mensch sein, aber ein Sänger, ein guter Sänger ist er nicht; auf einer im normalen Zustande befindlichen Opernbühne, vor einem Publicum, von dem ein Theil wenigstens Etwas von Musik und Operngesang versteht, wird er sich nicht behaupten können. Die kalte Befolgung der Regeln allein, ohne innere Wärme, ohne geistigen Aufschwung, ohne Erhöhung des Gefühlsausdrucks, ist zwar nicht immer störend, macht jedoch zu höheren, gediegenen Aufgaben unfähig. Das Gegentheil, die höhere Intelligenz, welche distonirt; die prägnante Charakterdarstellung, welche überhudelt, die zerfließende, vornehmthuende Schwärmerei, welche rallentirt, der hochpoetische Pathos, welcher keine ordentliche Scala zu singen weiß, diese ebenso lächerliche als schädliche Anmaßung, mit welcher die

modernen Opern-Sänger im Allgemeinen, hauptsächlich aber die Repräsentanten sogenannter „dramatischer“ (leidenschaftlicher) Partien, sich berechtigt, ja sogar verpflichtet halten, „aller Regeln“ zu spotten: diese Anmaßung muß unbarmherzig getadelt, überall wo sie sich zeigt, verfolgt und ausgerottet werden. Die Regeln sind da, um befolgt zu werden, und wir sind überzeugt, daß sich gerade innerhalb dieser Gränzen die geschmackvollste Methode, der hinreißendste Ausdruck anbringen läßt. — Die Norm, welche uns hier maßgebend erscheint, ist das einfachste, was es geben kann. Reine Intonation, Wohlklang, Gleichheit und correcte Abstufung der Töne wird als Grundbedingung zu jeder guten Gesangsleistung vorausgesetzt, — exacte Ausführung jeder Nummer, gerade so, wie sie der Componist geschrieben, nämlich unveränderliche Einhaltung des Tempos und des Tactes, genaue Betonung der Noten nach ihrem Werthe und ihrer Stellung, — diese Bedingung wird durch die vorhergehende ermöglicht, von der Vernunft, von dem einfachsten, gesunden Menschenverstand, von der richtigen Kenntniß der Musik im Allgemeinen, des Gesanges insbesondere gebieterisch gefordert — und wenn hierin den eben ausgesprochenen Forderungen genügt wird, dann mag der Gesangskünstler, wie es ihm ganz gut möglich ist, Geschmack, Gefühl, Darstellung nach Kräften geltend machen. Auch diese Belebung des Ganzen durch geeignete Auffassung und Durchführung verlangt vielfaches Studium von Seite des Künstlers und bietet dem

Kritiker Stoff zur ausführlichen Beurtheilung. Allein wenn man lesen will, muß man früher die einzelnen Worte, und noch vor diesen das Alphabet kennen; bevor man gymnastische Productionen veranstaltet, oder blos läuft und springt, ja sogar bevor man sich entschließt, schnell oder langsam zu gehen, muß man überhaupt vor Allem gehen und stehen können. Um mit unsern Operisten beiderlei Geschlechts über Auffassung, höheren musikalischen und dramatischen Ausdruck rechten zu können, müssen wir zuerst beruhigt sein über die Erfüllung der vorhergehenden Bedingungen. Allein diese Herren und Damen sind größtentheils noch nicht über die ersten Elemente des musikalischen Unterrichtes hinaus: Stimmansatz, Intonation, Abstufung, Betonung läßt mehr oder weniger bei Jedem so viel zu wünschen übrig, daß wer nur für reinen Gesang Verständniß hat, mitleidig lächelnd die Achsel zuckt, wenn von der Befriedigung höherer Anforderungen im Opernhaus die Rede ist. Höhere Anforderungen! An einem Ort, wo die ersten, einfachsten, natürlichsten Gesetze der Vernunft alle Augenblicke von sogenannten „ersten“ Sängern und Sängerinnen mit Füßen getreten werden! Höhere Anforderungen! Wo man den Unterschied zwischen einer Achtel- und einer Sechszehntel-Note, zwischen dieser und einer Triole, zwischen Noten mit und ohne Punct, kaum mehr vom Hörensagen kennt! Höhere Anforderungen! Wo das Schleppen, Zerren, Distoniren u. s. w. zur täglichen Gewohnheit und das Tempo rubato zur herrschenden Norm geworden ist! Höhere

Anforderungen! Wo ungestraft die ärgsten Verstöße gegen die Vernunft, den besseren Geschmack, das feinere Gefühl unablässig und auf eine Weise begangen werden, welche im recitirenden Schauspiel, nur halb so arg versucht, ihrer verdienten Strafe nicht entgehen würden. Der Schauspieler hat im Allgemeinen kein bestimmtes Zeitmaß zu beobachten, und dennoch wie rasch empfindet es das Publicum, wie scharf rügt es die Kritik, und zwar nicht mit Unrecht, wenn ein Schauspieler oder eine Schauspielerin sich erlaubt, einen Satz etwas *gedehnt* zu sprechen. In der Oper ist das *maß- und zwecklose Ritardiren* zur stehenden Norm geworden; beinahe jeder dramatisch oder musikalisch wirksame, oder mindestens für wirksam gehaltene Moment wird durch ein plötzliches Aufhalten und Dehnen markirt, was eben so unpraktisch in der Ausführung ist, als sträflich in der Theorie, denn dieses plötzliche Zurückhalten im Momente der Spannung ermüdet die Aufmerksamkeit, und vermindert die Wirkung des Ganzen, statt sie zu erhöhen, und zwar um so mehr, als wirklich ein *gränzenloser Mißbrauch* damit getrieben wird. — Das Gleiche gilt *von den Betonungsfehlern*. Reine Intonation, obwohl auch schon eine seltene Erscheinung, kommt doch noch zu Zeiten vor, aber *gehörige Abstufung* und *richtige Betonung der Noten* ist im Kärnthnerthortheater fast gänzlich zur Mythe geworden. Statt den Ton *rein* anzuschlagen , sucht man ihn *mittelst einer andern Note*

zu erreichen: ; statt die Töne einen nach dem andern anzuschlagen, indem man sie blos dadurch verbindet, daß man dazwischen nicht athmet, wie z. B.  oder . — statt dessen schleift man durch alle Zwischentöne oder zieht gewaltsam einen Ton in den andern hinein, etwa so:  oder so: ; dieses Portamento da anzuwenden, wo es der Componist angezeigt hat, um vielleicht einen eigenthümlichen Eindruck durch das möglichst sanfte Verbinden beider Noten zu erzielen, ist ganz recht; es geschieht dann — meistens von unten nach oben: ; aber der unaufhörliche Gebrauch dieses Mittels führt zu der Schlußfolgerung, die Sänger und Sängerinnen vermöchten gar nicht mehr zwei aufeinander folgende Töne zu verbinden, ohne sie auf so unleidliche Art in einander zu ziehen. Doch das ist noch nicht Alles. Den einfachsten, aus einigen Noten bestehenden Satz können unsere Sänger nicht mehr gehörig ausführen, den Unterschied zwischen punctirten und gleichen Noten kennen sie gar nicht; ganz verschiedene Stellen, wie z. B.  oder  oder  machen sie alle gleich ver-

wischt, etwa so  , indem sie blos dafür zu sorgen scheinen, überall, wo es nur möglich ist, den schlechten Tacttheil, die unrichtige Note am meisten zu betonen. Einen guten Doppelschlag oder Mordent, wo die vier Noten  gut abgestuft und gleichmäßig heraustreten, hört man jetzt gar nicht mehr. Bei Trillern, auch wenn sie rein und brillant gemacht werden, ist der Nachschlag entweder verwischt, oder es wird die letzte, statt der vorletzten Note desselben betont; statt  immer 

Ueberhaupt hat sich zu vielen andern Fehlern auch der dazugesellt, bei Fermaten am Ende der Arien und Ensembles, statt der vorletzten Note dieser Fermate, immer die letzte auszuhalten, oder manchmal gar Beide, was vollends lächerlich wird; z. B. statt:  wird gesungen  , statt:  ,  oder gar  .

Gegenüber einer offenbaren Unkenntniß der musikalischen Regeln erscheint es sonderbar, wenn man über Mangel an Spiel und Auffassung klagen hört. Gebt uns zuerst Sänger und Sängerinnen, die zu singen verstehen, dann können dieselben,

wenn sie schauspielerisches Talent besitzen, und ihnen Gelegenheit zur weitern Ausbildung geboten wird, auch diese letztere erlangen. Was nützt ihnen aber Geschick und Talent, Feuer und Intelligenz, wenn sie das nicht gelernt haben, was für sie die Hauptsache sein muß, wenn sie nicht singen gelernt haben? Entweder werden sie nach kurzer Wirksamkeit, welche sie etwa der Kraft ihrer Stimme verdanken, bei Seite geschoben und vergessen, oder sie werden von einem Theil des Publicums als dramatische Künstler gepriesen, was für Sänger eben gar nicht hinreichend ist; Freunde der Musik und des Gesangs hingegen nennen sie gewöhnlich Naturalisten, ein Ausdruck, der wohl sehr schön klingen mag, der aber für die Betreffenden nichts weniger als schmeichelhaft scheint. Leider aber kommen wir, nach unserer langen Motivirung, zu dem Ausspruche, daß jene die ersten Fächer ausfüllenden Mitglieder, wenn auch Einige nicht ohne Begabung, doch was Stimme und Gesang mit allen damit verbundenen Eigenschaften betrifft, sämmtlich solche Naturalisten sind*).

*) Man wird wieder meinen, wir seien zu streng gewesen. Möglich — es kommt alles darauf an, daß man sich deutlich erklärt. Wem eine mittelmäßige Oper gut genug ist, der sage aufrichtig: wir haben eine Reihe mittelmäßiger Sänger und Sängerinnen und müssen uns glücklich schätzen, daß man uns gütigst erlaubt, sie für unser theures Geld anhören zu dürfen. Wer hingegen eine gute Oper will, der wird sich wohl bequemen müssen, bei der Beurtheilung der Mitglieder, wie der Direction den höchsten Maßstab anzulegen, der praktisch anwendbar ist. Von jedem Handwerker, und nament-

Wenn wir nun erinnern, in Betreff des Burgtheaters behauptet zu haben, das Streben, einen kräftigen Nachwuchs zu erhalten, das theilweise Vorhandensein eines solchen und die Möglichkeit der weiteren Ausbildung desselben sei dort anzuerkennen, so müssen wir nun gestehen, man sei im Kärnthnerthortheater auf einem ganz entgegengesetzten Standpuncte angelangt, wo nämlich, erstens nur wenig gethan worden, um einen Nachwuchs herbeizuschaffen, in Folge dessen zweitens, auch nichts dergleichen vorhanden sei, und drittens die operistische Kunstjüngerschaft, wenn eine solche auch wirklich vorhanden wäre, keinen Anhaltspunct zur künstlerischen Ausbildung fände.

Im ersten Jahre seiner Leitung hat Hr. Cornet drei weibliche und drei männliche Mitglieder engagirt (Siehe IV. Band, Seite 4). Fr. Marlow und Hrn. Kraus wollte man uns wahrscheinlich nicht als die Repräsentanten der hoffnungsvollen Jugend vorstellen; Frl. Lagrua, mit ihren bekannten Vorzügen und Mängeln, ist auch nicht mehr im Stadium der Ausbildung begriffen; die Herren Steger und Beck hätten

lich von einem, der ganz vorzüglich gelobt und ebenso bezahlt wird, verlangen wir, daß er sein Handwerk verstehe — sollen wir vom Künstler nicht verlangen dürfen, daß er seine Kunst verstehe? — Freilich merken Wenige, worauf es eigentlich ankommt, und die es merken, meinen mit Hamlet: „Ob ich nun gleich von „allem diesem überzeugt bin, so halte ich es doch nicht für billig, „es so zu Papier zu bringen.“

zwar in mancher Beziehung bildungsfähige, jedenfalls aber in fast jeder Beziehung bildungsbedürftige Individualitäten abgegeben, allein sie wurden nicht als solche engagirt, nicht als solche beschäftigt, und wenn einer derselben, Hr. Beck, trotzdem einige Fortschritte gemacht hat, so muß dem Künstler ganz allein das Verdienst zugeschrieben werden. Es blieb somit Frl. Tietjens die alleinige Repräsentantin der strebenden Künstlerjugend unserer deutschen Oper und wenn wir dieser Sängerin ein genügendes Material und in letzter Zeit auch mehr Fleiß und Eifer zuerkennen müssen, so ist es doch genugsam bekannt, daß eine Schwalbe, wenn es auch eine wirkliche echte Schwalbe ist, keinen Sommer macht, vielmehr gerade durch die Einzelnheit der Erscheinung das Vorhandensein des Winters bekräftigt. Freilich blieben noch als Vermächtniß der Holbein'schen Direction die Damen: Schwarzbach, Müller, Schwarz (Rosa), Prause und Theen; dann die Herren: Radwaner, Hrabanek und Hochheimer, von denen die Damen Schwarzbach, Schwarz (Rosa) und Hr. Hochheimer seitdem wieder abgegangen sind; hingegen wurden während der gegenwärtig noch nicht abgelaufenen Saison mehrere neugewonnene Individuen vorgeführt, wie die Damen: Staneau, Camerer und Tely, dann die Herren: Mayerhofer, Kampe, Rademacher und Fricke. Wir möchten durchaus nicht absprechend sein in unserem Urtheil; wir wollen Hrn. Cornet sogar das Engagement des Hrn. Fricke verzeihen, um so mehr,

als dieser, blos in einer Beziehung große Sänger, uns bald wieder verließ; wir wollen annehmen, Hr. Cornet habe die bestmöglichen Acquisitionen gemacht und in den vorbenannten Herren und Damen besäßen wir einen kräftigen, vielversprechenden Nachwuchs. Wir wissen auch zur Genüge, daß die Heranbildung frischer Kräfte keine leichte und keine schnell ausführbare Aufgabe sei: wir sehen an manchem unserer Sänger den besten Beweis, daß man nicht in einem Tage Meister wird; über allmäliges Zustandekommen der Reformen haben uns die Vertheidiger und Lober jedes neuen Theaterdirectors oft genug die weisesten Belehrungen zukommen lassen. Uns soll es wahrlich an Geduld nicht fehlen, wenn man sich nur herbeilassen wollte uns zu beweisen, daß einige Aussicht auf Erfolg sich darbietet; und ist das etwa der Fall? Daß es Noth thäte jugendliche Kräfte für die Oper auszubilden, dürfte wohl keinem Zweifel unterliegen. Privat-Gesanglehrer, deren es in Wien ziemlich viele gibt, versuchen es auf allerlei Art, haben uns jedoch bis jetzt noch keinen Beleg für ihre künstlerische Befähigung geliefert. Die Akademie der Tonkunst gibt alljährlich im Josephstädtertheater ein glänzendes Zeugniß auffallender Unzulänglichkeit. Die Gesangsschule des Musikvereins hat in letzterer Zeit, unter Hrn. Stegmayer's Leitung, eben so wenig geleistet, wie unter den früheren Professoren; wir wünschen aufrichtig, daß die neu angestellte Gesangslehrerin (Fr. Marchesi) Besseres zu Stande bringen möge, obgleich wir es bei den Beschränkungen aller

Art, unter welchen der Verein sein Dasein fristet, und bei dem dort seit langer Zeit bestehenden Lehrsysteme, kaum hoffen dürfen. Jedenfalls steht es fest, daß außerhalb der Hofoper bis jetzt so viel wie gar nichts geschehen ist, um jugendliche Kräfte für die Oper heran zu bilden: was aber leistet dieses reich dotirte Institut selbst, für einen dasselbe so nahe betreffenden Zweck? Eine Opernschule zur dramatisch-musikalischen Bildung junger Leute gibt es nicht; die Direction wäre also angewiesen durch unmittelbare Einwirkung, so gut es in solchem Falle möglich ist, diesem Mangel abzuhelfen. An Stimmen und selbst an Talenten, welche nur der Ausbildung harren, hat es nie gefehlt, fehlt es auch jetzt nicht; nehmen wir an, die Direction des Hofoperntheaters habe Sorge getragen, eine wenn auch im Beginne noch so kleine Anzahl Anfänger beiderlei Geschlechts unter ihren schützenden Fittigen zu versammeln. Welch' sorgsame Behandlung erfordert aber der strebende Anfänger mit all seinen erst im Werden begriffenen Eigenschaften! Schonung für das junge Stimmorgan, Unterricht in Gesang und Spiel, Aneiferung des künstlerischen Ehrgeizes, Bewahrung vor unpassender Eitelkeit, Ausbildung des feinen Geschmackes und des richtigen Gefühls, durch Anhörung guter Muster und gediegener Werke, — dies Alles braucht der Anfänger, und von dem Allem erhält er im Kärnthnerthortheater Nichts. An Schonung der Stimme ist nicht zu denken bei den durch das tägliche Spielen entstehenden vielen Proben und überstürzten Vorstellungen, und bei

einem größtentheils aus lärmenden und anstrengenden Opern zusammengesetzten Repertoir. Zum Lernen haben die Mitglieder des Operntheaters weder Lust, noch Gelegenheit, noch Zeit; — keine Lust, weil sie dazu nicht angeeifert werden, weil man sie ohnehin in ersten Partien beschäftigt, und weil sie an ihren ältern Collegen sehen, daß man nicht viel gelernt zu haben braucht, um über alle Maßen beklatscht, gelobt und auch bezahlt zu werden, — keine Gelegenheit, weil der Director, der Regisseur, die Capellmeister theils anderweitig beschäftigt, theils unfähig sind diesen Unterricht zu ertheilen, dessen Nothwendigkeit sie gewiß nicht einmal einsehen, — keine Zeit, weil den Mitgliedern, bei dem — mangelnder musikalischer wie anderer Kenntnisse wegen — oft mühsam genug betriebenen Auswendiglernen ihrer Partien, bei den unzähligen so unpraktisch als möglich geleiteten Clavierproben, bei den Theaterproben und Vorstellungen, zum ernsten Studium keine Zeit mehr übrig bleibt; alles was sie lernen können, beschränkt sich auf die am Theater durch etliche Proben und Vorstellungen zu erlangende Routine. Der künstlerische Ehrgeiz wird nicht angefacht: der Gesammtbetrieb des Theaters, — die Rohheit, Willkür, Unordnung, Sorglosigkeit, welche in den leitenden Kreisen vorherrschen, scheinen nicht geeignet, dem seine Laufbahn beginnenden Künstler jene, zur Erfüllung seines Berufes unentbehrliche Begeisterung einzuflößen; und der wohlfeile Beifall, den alles Schlechte vor seinen Augen erhält, ist für den Anfänger verderblich, wenn

er sich dadurch blenden läßt, wenn er es richtig beurtheilt hingegen höchst entmuthigend. Um so weniger echten, gut angewandten Fleiß er zu bekunden braucht, um so mehr wächst seine Eitelkeit, wenn er sieht, wie leicht er es dahin bringen kann, in kürzester Frist, eben so viel Beifall, und ein größeres Honorar, als seine Vorgänger, zu erhalten, ohne dafür mehr zu studiren, als es ihm als einem Naturalisten gefallen mag. Der Anfänger soll, wir haben es gesagt — darüber wenigstens werden Alle einig sein — seinen Geschmack und sein Gefühl für das Schöne, Feingeformte, Edle, Gediegene, ausbilden; wie aber kann er das im täglichen Zusammenstoß mit Personen, welche es sich zur Aufgabe gemacht zu haben scheinen, nur das Rohe und Leichtfertige zu befördern! Nehmen wir an, ein in seiner Ausbildung begriffener junger Sänger werde im Kärnthnerthortheater engagirt: sei er noch so verschwenderisch begabt mit natürlichen Anlagen, nimmermehr wird er jenen sichern Blick, jene scharfe Urtheilskraft, jene künstlerische Reife besitzen, um plötzlich, hineingezogen in die entarteten Verhältnisse des Theaterlebens, das Recht vom Unrecht, das Gute vom Schlechten, oder vielmehr, da hier nur die künstlerische Seite berührt wird, das Schöne vom Häßlichen unterscheiden zu können. — Das schmähliche Treiben, welches sich auf mancher Bühne breit macht, ist mächtig genug, um einem Theile des Publicums zu imponiren; um wie viel mehr einem Anfänger, der mitten in diesem Treiben zu leben verurtheilt, die Gefahr, in der er schwebt, nicht ahnt,

und der, wenn er sie ahnte, sich ihr kaum zu entziehen vermöchte. Der Dunstkreis, in welchem die Mitglieder eines Theaters mit einander leben, ist völlig verschieden von der Luft, welche die übrigen Weltbewohner athmen: nicht die Bühne allein, das ganze Theaterwesen ist das Reich der Täuschungen. Diese Atmosphäre der Illusion herrscht zwischen den Coulissen, wie in den Garderobezimmern, in den Probirsälen nicht minder, als in der Theaterkanzlei und in den Theaterlogen, nur mit dem Unterschiede, daß auf der Bühne die möglichst angenehme Täuschung Anderer als der alleinige Zweck gilt, während an den übrigen Orten die ebenfalls mit vollem Bewußtsein betriebene Täuschung Anderer oft genug von der ganz absichtslosen Selbsttäuschung überboten wird. — So wenig gegenseitige Sympathie im Allgemeinen unter der Bevölkerung dieser Räume herrschen mag, so bilden sich doch dort nach und nach durch das längere Zusammensein und Zusammenwirken, gemeinschaftliche Ansichten und Urtheile, welche mit jenen der Außenwelt nichts mehr gemein haben. Befindet sich nun ein Theater in normalem Zustande, so ist es anzunehmen, daß jene dort herrschenden Ansichten und Urtheile vernünftig und gesund sein können; allein in der Lage des Kärnthnerthortheaters ist dieses nicht zu erwarten. Wenn so ein Anfänger es eine Zeit lang mit ansieht, welche Opern und wie dieselben inseenegesetzt werden, wenn er hört, wie man da zu singen pflegt, so gewöhnt er sich natürlich nach und nach, an die Vor-

trefflichkeit dieser Leistungen zu glauben; den Beifall, den Einzelne allem Schlechten zollen, hält er für den Meinungsausspruch des gesammten Publicums; die literarischen Vor- und Nachkämpfer der Direction für wirkliche Kritiker, und jede unabhängige Ansicht, welche in Wort oder Schrift, wenn auch selten, zu ihm dringt, für Parteilichkeit und persönliche Gehässigkeit. Die Heranbildung eines echten Kunstgefühls in dem Anfänger wird weder durch die Kritik noch durch das Publicum erfolgreich bewirkt. Der Beifall des letzteren wendet sich unvermeidlich oft genug dem Unwahren, dem Unschönen zu; merkt dieß der Neuling, so fühlt er sich tief verletzt, und fängt an, diesen Beifall, nach welchem zu streben doch auch zu seinem Berufe gehört, gering zu achten; merkt er es nicht, dann wird sein eigener Geschmack durch den der rohen Menge verdorben. Auch das Verhältniß des eintretenden Kunstjüngers zur gewöhnlichen Theaterkritik ist von Anfang an geeignet, ihm jedes aus dieser Quelle stammende Wort auf Zeitlebens gründlich zu verleiden. — Die Heranbildung des Anfängers zu einem Künstler wird erzielt durch eine in jeder Beziehung zweckmäßige Erziehung und gründliche Anleitung vor dem öffentlichen Auftreten; nach demselben aber durch Anhörung guter Muster und gediegener Werke. Zur Erfüllung jener Bedingung ist der gewöhnlich erhaltene Privat-Unterricht unzulänglich; der in den öffentlichen Musik-Anstalten ertheilte noch unzulänglicher, und eine Opernschule fehlt ganz und gar. Die weiteren Bedingungen zu erfüllen ist das Kärnthnerthor-

theater theils nicht im Stande. Ausgezeichnete, als Muster anzuerkennende Sänger und Sängerinnen sind nicht vorhanden, und die Aufstellung eines gediegenen, den Geschmack fördernden Repertoirs verlangt mehr praktische Einsicht und höhere Anschauungen, als unseren Directoren zu Gebote steht. Der Anfänger, der allabendlich andächtig und gläubig zuhört, wie man in der Wiener Hofoper singt, wie man dafür vom Publicum applaudirt, von den Journalen gelobt, von der Direction bezahlt und beschäftigt wird, dieser Anfänger kann unmöglich eine richtige Ansicht von Gesang und dramatischem Ausdruck bekommen, vielmehr wird das bischen Kunstgefühl und Geschmack, das er vielleicht noch von seiner Lehrzeit mitgebracht hat, bald ganz verschwunden sein. Solchen Beispielen, solchen Mustern, wie sie an unserm Operntheater floriren, zu widerstehen, das wäre höchstens von einer zur völligen Reife gelangten, abgeschlossenen, künstlerischen Individualität, nicht aber vom schüchternen Anfänger zu verlangen.

Nicht weniger entmuthigend jedoch wird das Ergebniß unserer Betrachtungen lauten, wenn wir uns fragen, welchen Eindruck nebst der Aufführung auch die Wahl der im Kärnthnerthortheater gegebenen Opern auf den so vielseitiger Ausbildung bedürftigen Anfänger bewirken müsse, oder wenn wir uns vielmehr, wie wir es versprochen, mit Zusammensetzung des Opern-Repertoirs beschäftigen, und auch hierin denselben

grellen Abstand zwischen beiden Hofbühnen wahrzunehmen nicht ermangeln können.

Das Repertoir des Burgtheaters, obwohl zu Zeiten vernachlässiget, verlor auch in den mattesten Perioden niemals seine solide Grundlage. Es wäre ungerecht, zu verkennen, daß seit dem Directions-Antritt des Herrn Laube, also seit fünf Jahren, diese Grundlage nicht nur nicht erschüttert, sondern in vielfacher Beziehung gekräftigt wurde. Ein unbedingtes Lob wäre hier freilich nicht gut anwendbar; Hr. Laube hat, wie in so manchem Andern, auch in seiner Repertoirbildung, Eigenheiten, welche, zu weit getrieben, leicht zu bedeutenden Fehlern anwachsen könnten. Wir gehören auch zu den Ersten, welche dem artistischen Director des Burgtheaters das zu Zeiten hervortretende Spielen mit dem Possenhaften, die beinahe unwillkürliche Hinneigung zum Grobkörnigen vorgehalten haben; „aber" — pflegt der Feldherr zu sagen — „man muß immer das Ganze überschlagen," und dieses „Ganze" zeigt uns im Burgtheater einen Anblick, woran der Kunstfreund, der Kritiker und die große Menge ihre Freude haben können. Jene Stücke, welche da nicht mehr hineintaugen, bilden eine kleine Minderheit; gegen die große Mehrzahl der aufgeführten Werke ist vom Standpuncte der strengsten Theaterkritik nichts einzuwenden, es sind dieß die beliebten Repertoirstücke der letzten Zeit, welche, wenn auch nicht von bleibendem Werth, doch deswegen nicht werthlos sind, und überdieß wenigstens durch eine gute Darstellung neu belebt

werden; ferner — mit wenigen Ausnahmen — die anregendsten neuen Producte einheimischer und fremder Autoren, endlich ein mit jedem Jahre vermehrter, dauernd erhaltener und fortwirkender Kreis der classischen Dramen, daher ein Repertoir, wie man es, Alles in Allem genommen, vielleicht niemals so reichhaltig und kräftig gesehen, und zwar um so mehr, als das systematische Fortschreiten auf dieser Bahn eine gute Bürgschaft des neuen Aufschwunges enthält.

Auf welch erschreckendem Standpuncte der Unfähigkeit, der Selbsttäuschung oder der systematischen Lobhudelei müssen Jene angelangt sein, welche nicht eingestehen wollen, wie sehr das Opern-Repertoir der Gegenwart von der Befriedigung ähnlicher Ansprüche entfernt ist! Freilich werden die befugten Vertheidiger des Kärnthnerthortheaters, nachdem sie vergeblich in ihrer gewohnten liebenswürdigen Art alle Pfeile verschossen haben, um ihrer Lehnspflicht zu genügen, sich auf die bescheidene Entgegnung beschränken, daß ja Hr. Laube bereits seit fünf Jahren, Herr Cornet hingegen erst seit anderthalb Jahren dirigire. Sobald dieß als ein Geständniß mangelhafter Leistungen und als Erklärung für den (folglich zugestandenen) Unterschied im Repertoir beider Hofbühnen gelten soll, mag man diese Entschuldigung auch einstweilen bedingungsweise gelten lassen. Tadelnswerth war es allerdings, die Ernennung eines neuen artistischen Directors, welcher bestimmt zu sein schien, das Werk der gründlichen Reform zu unternehmen, im Operntheater so spät zu

Stande kommen zu lassen. Doch erscheint es dann um so nothwendiger, die Gebrechen der Opernleitung schonungslos zu rügen. Wenn seither noch die Zeit mangelte, um Reformen zu beginnen, wenn Hr. Cornet sich für die Stelle eines artistischen Directors des Kärnthnerthortheaters eignen, und im Stande sein sollte, dem eingerissenen Uebel gründlich zu steuern, dann kann ihm die offene Darlegung des Uebels nur sehr erwünscht sein.

Diese offene Darlegung haben wir bereits und zwar so vollständig als möglich vor dem Directionsantritt des Herrn Cornet (II. Band) und nach dem ersten Jahre seiner Leitung (IV. Band) dem Publicum und den dirigirenden Persönlichkeiten vor Augen gestellt. Wir werden dieselbe jetzt in Betreff des Repertoirs abermals zur Sprache bringen und auch künftig, so lang keine Abhilfe ersichtlich und so lang ein unabhängiges Wort ausgesprochen werden darf, unabläßig und immer von Neuem darauf zurückkommen.

In Bezug auf das Repertoir der Oper im ersten Directionsjahre des Hrn. Cornet haben wir im IV. Band (Seite 205) gefragt: „Gibt es etwas Systemloseres, in jeder Beziehung Richtigeres und Verderblicheres, als die „gegenwärtige Zusammenstellung des Repertoirs? Von den 34 Opern, welche auf 224 Abende vertheilt wurden, gehören 20 mit 114 Vorstellungen den „Erzeugnissen der Herren Auber, Balfe, Bellini, „Donizetti, Flotow, Thomas und Verdi. Die Ge-

„schmacklosigkeit eines solchen Repertoirs" — fügten wir hinzu — „und dessen verderblicher Einfluß auf das Publicum, „auf die Sänger, auf die Kunst des Gesanges, auf die Bestre„bungen der Componisten u. s. w., ist außer allem Zweifel." Als das beste Wirkungsmittel dagegen nannten wir eine Repertoir-Reform, welche mit dem gänzlichen Ausscheiden Balfe's und Verdi's, und dem Reduciren der übrigen Opern von zweifelhaftem Werthe, auf die Hälfte, sammt der wohlthätigen Beschränkung der allzu häufigen Wiederholungen Meyerbeer-scher Werke beginnen sollte. — Jetzt wollen wir uns etwas länger bei diesen Betrachtungen aufhalten. Von den 34 Opern, welche im IV. Band (Seite 29) verzeichnet stehen, nennen wir vorerst fünf Werke: „Don Juan," „die Zauberflöte," „die Hochzeit des Figaro," „Fidelio," „der Freischütz," welche die Grundsäulen jedes guten Repertoirs bilden, und 5 andere: „die Vestalin," „die weiße Frau," „Wilhelm Tell," „die Hugenotten," „Robert der Teufel," welche sich denselben bestens anschließen, und gegen deren Aufnahme wohl schwerlich etwas Vernünftiges einzuwenden wäre. Die übrigen 24 Opern alle unbedingt zu verwerfen kann uns nicht einfallen: das wäre unpraktisch. Wir wünschten blos einen Theil davon gänzlich auszuscheiden und die anderen, besseren in längern Zwischenräumen und in möglichst guter Besetzung aufführen zu lassen. Bei allem Bestehen auf Reinerhaltung künstlerischer Grundsätze, sind wir duldsam genug, um eine Verschiedenheit des Geschmackes zu Gunsten der neueren Compositionen französischen oder ita-

lienischen Ursprungs zu begreifen; jene Sinnesabstumpfung aber, jener Gefühlsmangel, jene Geistesarmuth und musikalische Urtheilslosigkeit, welche dazu gehört, um Auber's „Verlornen Sohn," Balfe's „Zigeunerin," Verdi's „Hernani" schön zu finden, haben wir noch nicht geduldig ertragen gelernt, und seitdem die entschiedene Vorliebe für „Hernani" im Gegensatze zu „Fidelio" ganz ohne Scheu in einem Wiener Journale ausgesprochen worden ist, seitdem wird man es hoffentlich nicht ungerecht finden, wenn wir, nach dem bescheidenen Maße unserer Kräfte, auf die grundsätzliche Verbannung jener und anderer, ähnlicher Opern dringen.

Man wird uns sagen, daß im ersten Jahre seiner Leitung und inmitten aller Hemmnisse, welche sich einer neu eintretenden Direction entgegenstellen, vermehrt durch unvorhergesehene Calamitäten (wie die Erkrankung des Hrn. Ander), Hr. Cornet kein besseres Repertoir hinstellen konnte. Das haben wir theilweise längst zugegeben, wenn man nämlich von jenen Werken spricht, die am Repertoir standen und bei einem gewissen Theil des Publicums — für den man außerordentlich viel Rücksichten beobachtet — als beliebt gelten, wie z. B. „die Zigeunerin;" — doch von welchem Nutzen war es, die, nicht blos an sich werthlose, aber schon früher mißfällig aufgenommene Oper „der verlorene Sohn" wieder in Scene zu setzen? Konnten die Bemühungen und die kostbare Zeit, welche auf jede neu zu studirende Oper, in jedem Falle verwendet wer-

den müssen, nicht besser verwendet werden, als auf die „Montecchi“ und die „Favorite“? Konnten die „Krondiamanten“ und der „Maurer“ nicht besser besetzt, der „Freischütz“ nicht besser scenirt, die „Vestalin“ nicht besser studirt werden? Mußten denn die drei neuen Opern gerade von Balfe, Flotow und Thomas sein? Ist es wohl denkbar, daß man sich befriedigt erklärt, oder sich gar in hohem Grade entzückt stellt, weil unter 11 neuen oder neu in Scene gesetzten Werken ein einziges („die weiße Frau“) gut scenirt und studirt worden ist?! — — Doch wir können jetzt noch weiter gehen: fünf Monate sind verflossen seit dem Beginne des zweiten Jahrganges der Cornet-schen Direction. Dießmal ist Hr. Auder in voller Thätigkeit, unvorgesehene Hindernisse, oder von außen kommende Schwierigkeiten, welche eine Direction oft ganz unverschuldet in Verlegenheit bringen können, sind nicht vorhanden; woran es innerlich stockt — das gehört zu einer andern Frage, die wir auch schon zur Sprache gebracht, an die wir uns aber jetzt nicht zu halten haben. Wir halten uns nur an das Geleistete, an das Repertoir. Was ist zur Verbesserung desselben geschehen? — Einige in voriger Saison glänzend durchgefallene Opern („Keolanthe,“ „die Vestalin“ u. s. w.) sind verschwunden, das übrige schale Zeug, welches vom vorigen Jahre oder von früher datirt („Verlorene Sohn,“ „Zigeunerin,“ „Maurer“), sind beibehalten worden, und was ist dazu gekommen? Die Reprise des „Fra Diavolo,“ welche ein

gelindes Fiasco erlebte, die von uns angeregte*) Wiederherstellung des „Robert“ in seiner ursprünglichen Gestalt, aber mit einer von Niemanden gewünschten Besetzung der Titelrolle, wodurch denn auch ein totales Fiasco des Sängers und eine laue Aufnahme der ganzen Reprise erzielt wurde, und endlich die beifällig begrüßte Wiederaufnahme des „Ferdinand Cortez,“ bei welcher, eingedenk der verhängnißvollen Aufnahme der „Vestalin“ im vorigen Jahre, Hr. *Cornet* eine bessere Scenirung und ein genaueres Studium veranlaßte. Unser wahrhaft gutherziges Publicum, welches sich ordentlich sehnt, irgend etwas, sei es auch nur halbwegs gelungen, zu applaudiren, ließ es auch hier an lebhafter Theilnahme für das ganz tüchtige Ensemble nicht fehlen. — Allein das war — in fünf Monaten — *ein* gelungener Wurf, dem nicht einmal ein zweiter nachfolgen dürfte, indem nunmehr der „Nordstern“ an die Reihe kommen sollte, und man wohl weiß, daß seit jeher, sobald eine neue Oper des Hrn. *Meyerbeer* in Aussicht steht, alle anderen Rücksichten verschwinden, vorzugsweise aber die

*) Im II. und IV. Bande der „Recensionen“ haben wir auf den Unsinn der frühern Robert-Aufführungen hingewiesen. Höchst belustigend geberdeten sich seither die hiesigen Journale, welche seit zwanzig Jahren den Uebelstand mit keinem Wort gerügt, über dessen Abschaffung aber nicht umhin konnten, zu jubeln, *und sich höchlich zu verwundern*, wie man durch so lange Zeit einer solchen Verstümmlung habe ruhig zusehen können.

Gestaltung des Repertoirs davon leiden muß. — Wie dem auch sei, die unbestreitbare Wahrheit unserer Klage besteht darin, daß auch dieses Jahr zur gründlichen Verbesserung des Repertoirs nichts geschieht. — Worin diese bestehen könnte und sollte? Diese Frage wird wohl kein wahrer Musikkenner an uns richten; er würde sich selbst damit ein bedauerliches Armuthszeugniß ausstellen; aber da — nicht so sehr im größeren Publicum, als vielmehr in den in Sachen der Oper entscheidenden Kreisen — das Verständniß für die musikalisch-artistischen Interessen niemals recht ausgebildet worden zu sein scheint, so müssen wir wieder einmal recht schulmeisterlich-deutlich reden.

Die Repertoirreform kann und soll in nichts anderem bestehen, als in einer Befolgung derselben Grundsätze, welche im Burgtheater zeitweise mit mehr oder weniger Energie durchgeführt, aber immer als maßgebend betrachtet worden sind.

Diese Grundsätze bestehen darin, daß man im Burgtheater dafür sorgt:

1. in der Vorführung der Classiker die möglichste Vollständigkeit zu erzielen, ohne sich zu scheuen, in Rücksicht auf diesen Zweck zuweilen selbst etwas veraltete, nur mehr historisch merkwürdige Werke hervorzuheben;

2. den neueren Producten dramatischer Literatur, denen einige Bedeutung zugesprochen werden kann, bereitwillig Thür und Thor zu öffnen, und

3. in der Auswahl der übrigen Stücke so viel wie möglich einen geläuterten Geschmack zu bekunden.

Wenn auch in dieser letzteren Beziehung im Burgtheater noch Manches zu wünschen übrig bleibt, so haben wir doch gesehen, daß zur Erfüllung der beiden erstgenannten Bedingungen unter der gegenwärtigen Direction die erfolgreichsten Bemühungen statt finden, während im Kärnthnerthortheater sämmtliche drei Puncte — die unabläßigen Grundlagen jedes ordentlichen Repertoirs — völlig vernachläßigt werden. Diese dreifache Schuld ist leicht darzulegen: man braucht nur die Facta zu constatiren, die Folgerungen ergeben sich von selbst. — 1. Ist das classische Opernrepertoir auf eine Weise vertreten, daß man sich verwundert fragen muß, ob denn wirklich im Kärnthnerthortheater frühere Sänger als Director und Regisseur, und drei gelernte Musiker als Capellmeister fungiren? oder ob denn der vollständigste Gegensatz von allem musikalischen Wissen, von aller künstlerischen Tendenz bestimmt, sei, in diesen Räumen nach Laune und Willkür zu herrschen? Wo sind die artistischen Leiter der Wiener Hofopernbühne, daß wir ihnen unsere Entdeckungen mittheilen? z. B. Mozart habe außer seinem „Don Juan,“ „Figaro,“ „Zauberflöte“ noch andere Opern geschrieben, welche nie vom Repertoir verschwinden sollten, und es hätten noch in der Vor- Balfe'schen und Vor- Flotow'schen Periode, andere berühmte Componisten gelebt mit Namen: Cherubini, Cimarosa, Dittersdorf, Fioravanti, Gluck, Gretry, Mehul, Nicolo Isouard,

Paer, Paesiello, Weigl, Winter, und dieselben hätten auch einige gar nicht zu verwerfende Partituren zu Stande gebracht, und es sei nichts mehr und nichts weniger als die einfachste Pflicht und Schuldigkeit jener Personen, welche der Ehre und Auszeichnung theilhaftig sind, dem Wiener Operntheater, einem Kunstinstitute, vorzustehen, die Werke dieser Meister zur Grundlage ihres Repertoirs zu machen. Jeder vernünftige, musikkundige Leser weiß, daß wir hier keine unbestimmten Redensarten, keine idealen Ansprüche zum Besten geben; es handelt sich um längst anerkannte Werke, welche im Repertoir des Operntheaters fehlen.

Die hervorragendsten darunter sind:

von Boieldieu	„Johann von Paris“
„ Cherubini	„Der Wasserträger“
„ Cimarosa	„Die heimliche Ehe“
„ Dittersdorf . . .	„Doctor und Apotheker“
„ Fioravanti . . .	„Die Dorfsängerinnen“
„ Gluck	„Iphigenie auf Tauris“
„ Gretry	„Richard Löwenherz“
„ Mehul	„Joseph und seine Brüder“
„ Mozart	„Idomeneo“
„ Nicolo Isouard . .	„Aschenbrödl“
„ Paer	„Agnese“
„ Paesiello	„Die Müllerin“

von Spontini . . . . . „Die Vestalin“*)
„ Weber . . . . . . „Euryanthe,“
„ Weigl . . . . . . „Die Schweizerfamilie“
„ Winter . . . . . „Das unterbrochene Opferfest.“

Wir haben von jedem der obgenannten Meister vorläufig nur ein Werk angeführt, und schon diese unvollständige Liste**) zeigt uns sechzehn der schönsten Werke, welche je geschrieben worden sind, und welche seit Decennien unaufgeführt in den Archiven vermodern, und der jetzigen Generation beinahe gänzlich neu erscheinen würden. Wenn man annimmt, daß jährlich wenigstens vier solche Reprisen stattfinden könnten (was denn doch gegen die im vorigen Jahre neuinscenesetzten Opern „Montecchi,“ „Favorite,“ „Verlorene Sohn,“ „Maurer“ u. s. w. kein übler Tausch wäre), so könnte in einigen Jahren das Repertoir ein ganz anderes Aussehen bekommen. Und doch thut man fast gar nichts, um dahin zu gelangen; nichts in der gegenwärtigen Opernleitung gibt auch nur die leiseste Andeutung, daß die Ausführung eines derartigen Planes nur für möglich gehalten werde. Was in aller Welt kann unsere Opernverwaltung davon abhalten? Der Geschmack des Publicums? — Ein Theil desselben

*) Die nicht zu bezeichnende Art, auf welche man es im vorigen Jahre wagte, diese Oper in Scene zu setzen, gibt uns das Recht, diesen Versuch als nicht stattgefunden zu betrachten.

**) Es fehlen noch z. B. mehrere Mozart'sche, Gluck'sche, Cherubini'sche Opern u. s. w.

wäre — wir wiederholen es mit voller Ueberzeugung — sehr geneigt, gute Musik zu hören, und auch fähig, sie zu würdigen; die große Zahl der Geschmack- und Verständnißlosen soll ja eben zu einer bessern Einsicht bekehrt werden. Die Kosten des Unternehmens? Diese würden unmöglich vergrößert, wenn man an Gluck, Mehul, Cherubini u. s. w. verwenden würde, was man jetzt an Auber, Balfe, Verdi und an die Taglioni'schen Ballete vergeudet. Der Sängermangel? Das ist wohl eine Ausrede, die den Schein der Triftigkeit für sich hat, aber auch nur den Schein; freilich haben wir keine Künstler *) (im Kärnthnerthortheater eben so wenig, wie in den übrigen deutschen Hof- und Stadttheatern), welche befähigt wären, uns die erhabenen Klänge, die geistreichen Gedanken, die leidenschaftlichen Regungen, welche die Werke großer Meister unsterblich machen, auf würdige Weise zu verdolmetschen; dazu fehlt ihnen die Weihe der künstlerischen Begeisterung, welche sich den Intentionen eines mächtigen Genius unterzuordnen weiß, das Verständniß einer richtigen Charakterzeichnung, die Kunst, ein schönes, einfaches Adagio schön und einfach vorzutragen, dazu fehlen ihnen — oder doch Vielen unter ihnen — vor allem Andern die Anfangs-

*) Die Leiter unseres Operntheaters und ihre pflichtschuldigsten Vertheidiger haben eine sonderbare Logik; verlangt man von ihnen ein gutes Repertoir, so klagen sie: wir haben keine Sänger — daß sie aber zur Ausbildung vorhandener oder werdender Kräfte auch nur das Mindeste thun sollten, das wäre zu viel verlangt.

gründe ihrer Kunst, die Fähigkeit, eine Note richtig anzuschlagen, oder richtig von der vorhergehenden abzustufen, und derlei wichtige Kleinigkeiten mehr; das ist wohl alles wahr; aber wenn man den Mangel an guten Sängern als maßgebend betrachten würde, da müßte man ja ganz einfach das Operntheater sperren, wenigstens sehen wir keinen Grund, warum man „Fidelio," „Don Juan," „Freischütz" u. s. w. als aufführbar betrachten sollte, wo man die Opern Gluck's, Cherubini's, Mehul's u. s. w. der Aufführung wegen nicht zuließe. Geht Jenes, warum sollte Dieses nicht gehen? Bei den Sängern ist es wie beim Publicum; jene, welche Neigung zur guten Musik und Verständniß derselben besitzen, würden durch die Einwirkung dieser guten Musik nach und nach auf bessere Wege zurückgeführt, — die Uebrigen, Unverbesserlichen, würden dann ihr Talent an andern Bühnen geltend machen können, wo das Repertoir Balfe-Flotow-Verdi und Compagnie noch in voller Blüthe stünde — ein Sängernachwuchs aber würde jedenfalls durch ein solches Repertoir herangebildet werden. Auch diese Einwendung reducirt sich daher auf einen bequemen Vorwand, hinter welchem sich die, trotz allem lächerlichen Dünkel und aller Anmaßung, nur zu bekannte Indolenz zu verbergen für gut findet. — Noch schlimmer angebracht wäre eine auf die Schwierigkeit der Inscenesetzung und des Gesammtstudiums der benannten Werke basirende Entschuldigung, denn dieselbe enthielte ein gar zu beschämendes Unfähigkeitszeugniß für jene Persönlichkeiten,

welche mit der Leitung der Proben beauftragt sind. Die allerletzte Ausflucht besteht dann wohl darin, daß man jene Werke als veraltet bezeichnet und daher ein Recht zu haben meint, sie gänzlich zu ignoriren. Wir zweifeln vorerst, daß es ein anderes Mittel gebe, uns davon zu überzeugen, als eine gutgeleitete Wiederaufnahme; und bewährt sich unter der Menge der classischen Opern die eine oder die andere als unhaltbar, so dürfte doch die Aufführung selbst einer solchen Oper an sich mehr Interesse zu erregen im Stande sein, als die Reprisen, welche uns gegenwärtig der Geschmack des Hrn. Cornet aus dem Wuste jener, zwar dem Datum nach neueren, aber früh gealterter Musik hervorsucht.

Nicht minder gegründet ist die zweite Klage, die wir bereits geäußert, nämlich in Betreff der Aufführung neuer Opern. Würde Hr. Cornet sich einzig und allein mit der Vermehrung des classischen Repertoirs befassen und aus diesem Grunde überhaupt die Vorführung neuer Opern vermeiden, wir würden es begreiflich finden. Aber Hr. Cornet beschäftigt sich nicht mit classischen Opernreprisen, und gab bereits im ersten Jahre seines Wirkens — da, wie die Wiener-Zeitung damals bemerkte, die Abonnenten einen „gewissen Anspruch" (?) darauf besitzen, — drei neue Opern, und zwar die oft genannten: „Keolanthe," „Matrosen," „Sommernacht." Als ob Alles sich vereinigen wollte, um die Fehler der Opernleitung recht deutlich hervortreten zu lassen, waren

gerade jene Producte — hauptsächlich die beiden erstgenannten — wahre Muster von Gehaltlosigkeit und Seichtheit, welche das Publicum gewiß recht gerne gegen bessere Erzeugnisse eingetauscht hätte. Daß es Werke gibt, welche besser sind als „Keolanthe," Sommernacht" und „Matrosen," dürfte wohl schwerlich bestritten werden können. Wir gehören nicht zu Jenen, welche einheimische Componisten, bloß weil es einheimische sind, begünstigt zu sehen wünschen; auch die verschiedenen Capellmeister-Componisten in Deutschland flößen uns kein besonderes Vertrauen ein, und die künstlerische Richtung des Hrn. Richard Wagner zu vertreten sind wir weit entfernt. Nur behaupten wir, und werden fortfahren, es zu behaupten, daß das Wiener Operntheater verpflichtet sei, jede bedeutendere Erscheinung im Fache der Opern-Composition (und diese Bezeichnung verdienen unstreitbar „Tannhäuser," „Lohongrin" u. s. w.) dem billigenden oder abweisenden Urtheile des Publicums vorzulegen, und daß außerdem, von den benannten außer-österreichischen, wie von den noch unbekannten einheimischen Componisten, mehr als ein Werk geliefert werden könnte, welches nicht nur an eigentlichem dramatisch-musikalischen Werthe weit über die flachen Erzeugnisse der Balfe-Flotow'schen Richtung zu stellen wäre, sondern selbst in Hinsicht auf praktisch ergiebigen Erfolg, wenn auch nicht allen Wünschen entsprechen, doch jedenfalls mehr als die Novitäten, die uns Hr. Cornet gebracht hat, gerechten Ansprüchen genügen würde.

Der dritte Fehler, der in der Repertoir-Bildung des Kärnthnerthortheaters vorherrscht, besteht in der geschmack- und systemlosen Auswahl der übrigen zur Ausfüllung der täglichen Vorstellungen benöthigten Opern. Diese Sammlung der unbedeutendsten musikalischen Erzeugnisse ist zum Theil ein Vermächtniß, das jeder Director des Kärnthnerthortheaters nach Kräften zu vermehren oder wenigstens unversehrt seinem Nachfolger hinterlassen zu müssen glaubt. Es ist einleuchtend, daß, wenn man die Vorführung neuer und älterer Werke nach den oben ausgesprochenen Normen vornehmen würde, dadurch das Gesammtrepertoir von vielen unnützen und schädlichen Elementen gesäubert werden könnte; ein mit den obgenannten, oder noch mehr classischen Werken bereichertes Repertoir könnte mehrerer gegenwärtig dort befindlicher Opern füglich entbehren und manche andere, z. B. die besseren Sachen der modernen Italiener und Franzosen, brauchten nur mehr hin und wieder zur Abwechslung, oder wenn man sicher wäre, eine vorzügliche Besetzung derselben zu erzielen, aufgeführt zu werden.

Wem die hier ausgesprochenen Grundsätze unpraktisch und idealistisch erscheinen, der möge es mit der Direction des Operntheaters ausmachen, welche uns seit Jahren von den Ansprüchen auf Consequenz und Ueberlegungskraft zu entwöhnen trachtet; daher auch die einfache Folgereihe der Maßregeln, die vernünftige Folgerung der Beweggründe, als etwas ganz Neues, Apartes, Niedagewesenes angestaunt

wird. Und was kann es Einfacheres, Vernünftigeres geben, als die Beweisführung, daß jenes Institut, dem die Pflicht auferlegt ist, die Gattung dramatisch-musikalischer Production, welche man Oper nennt, zu pflegen, um dieser Pflicht zu genügen, jene Werke zur Aufführung bringen müßte, welche von allen Musikalisch-Gebildeten als das Beste, was in dieser Gattung erzeugt worden ist, angesehen werden? Was kann es Einfacheres und Vernünftigeres geben, als die Forderung, das Wiener Operntheater solle ein- oder zweimal im Verlaufe eines Jahres den Werken einheimischer oder fremder Tonsetzer, deren Streben ein ernstlich-künstlerisches ist, den Eingang in die Oeffentlichkeit verschaffen? Was kann es endlich Einfacheres und Vernünftigeres geben, als das Verlangen, das Wiener Operntheater solle in der Zusammenstellung seines Repertoirs die gute Musik mehr berücksichtigen und begünstigen als die schlechte, während seit so vielen Jahren und auch jetzt noch das Gegentheil stattfindet?

Welchen unheilvollen Einfluß hat wohl ein derartig zusammengesetztes Repertoir auf die Hauptfactoren theatralischer Wirksamkeit, auf das Publicum, die Componisten, die Sänger! Wer Gelegenheit gehabt hat, das Publicum des Operntheaters seit einer Reihe von Jahren zu beobachten, und verurtheilt gewesen ist, die Aeußerungen, welche im Parterre über Composition und Gesang laut werden, geduldig mit anzuhören, der darf wohl ein Wort mitreden, wenn es sich

handelt, die gränzenlose Geschmacksverwirrung, von welcher ein beträchtlicher Theil dieses Publicums befallen ist, zu schildern. Doch gehört dieses jetzt nicht zu unserem Zweck, ebensowenig wie die nähere Beleuchtung des entnervenden Einflusses, den der Mangel an Aufmunterung von Seite der großen Opernbühnen Deutschlands auf das Keimen und allmälige Erstarken tüchtiger Compositionstalente ausübt. Auch das Verhältniß der Sänger zum Repertoir ergibt sich fast von selbst dem prüfenden Auge. Jene, welche als hoffnungsvolle Anfänger ins Kärnthnerthortheater eintreten, finden hier, wie wir es bereits ausführlich gezeigt, weder Schonung noch Unterricht, weder Aneiferung noch höhere Ausbildung, sie finden keine Muster, an denen sich ihr Vortrag allmälig heranbilden könnte, und, wie wir oben gesehen, kein Repertoir, an dem sich ihr Geschmack und ihr natürliches Gefühl läutern, ihr Gesichtskreis erweitern, ihre Bildung vermehren könnte; der eigentliche Werth, die historische, wie die musikalisch-dramatische Bedeutung der edelsten, der gediegensten Werke bleibt ihnen fremd, und sie sehen sich während einer oft genug sorgen- und mühevollen Laufbahn um einen der reinsten Genüsse des künstlerischen Gemüthes, um den Verkehr mit den erhabenen Kunstwerken, die der Genius, das Talent, der sorgsame Fleiß der besten, edelsten Tonsetzer geschaffen — verkürzt. Wo sollen da gute Lehren entkeimen, wenn die Freude am Lernen, wenn der

Ehrgeiz, der Stolz, die Begeisterung, die den Künstler zieren sollen — fehlen!

Wir stellen es allen competenten Beurtheilern anheim, nach dem Bilde, welches wir vom gegenwärtigen Zustande des Personals und des Repertoirs der Wiener-Oper entworfen haben, die etwa noch mangelnden Folgerungen selbst heraus zu finden. Traurig genug, wenn ein solches Bild, um wahrheitsgetreu zu werden, in so düstere Farben eingekleidet werden mußte. An den Vorwurf der Tadelsucht, — den uns zuweilen Diejenigen zu spenden belieben, deren allzu friedfertige Natur aufgeschreckt wird, oder deren Vortheil an bestehende Mißverhältnisse geknüpft ist — haben wir uns dießmal weniger als je zu kehren. Wo der Tadel auf so viele in die Augen stechende Gründe gestützt ist, da scheint es unmöglich, daß die immer dringender wiederholte Mahnung von den Kunstverständigen mißverstanden werden könne. Ueberdieß handelt es sich hier nicht um vereinzelte verfehlte Leistungen. Die Klage von dem Verfalle der Oper (die wir hier speciell auf unsere Bühne beziehen mußten, um unsere Erörterung durch bekannte Thatsachen zu begründen), diese Klage ertönt seit Jahren mit immer wachsender Besorgniß in Bezug auf alle deutschen Opernbühnen. Edle, einfache, schöne Musik, edler, einfacher, schöner Gesangsvortrag, ein Repertoir und ein Personal, das ist der Nothruf, der an alle Opernbühnen Deutschlands ergeht, vorzugsweise aber an die Wiener Oper, weil diese am besten im Stande

wäre, zu helfen. Manche ruhige gleichgiltige Zuschauer mögen diese Klage, diesen Nothruf still belächeln, nur Jene nicht, denen Künstlerblut in den Adern rollt; diese werden mit uns fühlen, was alles in dieser Klage, in diesem Nothruf enthalten ist! — — —

Wenn wir über den Zustand der Gesangskunst, der Oper im Allgemeinen schreiben, so sind wir uns der Bedeutung unserer Worte wohl bewußt, denn unser Tadel umfaßt Mißbräuche, an deren Zähigkeit manches redliche Wollen, manches kühne Unternehmen hoffnungslos gescheitert, bestehende Verhältnisse, durch welche manch' begeisterter Anlauf gehemmt, manches hoffnungsvolle Talent im Keime erstickt, manches Künstlergemüth entmuthigt, manches Künstlerdasein zernichtet worden ist. — Wir sprechen mit vollem Bewußtsein und aus voller Ueberzeugung; getrost kann sich der Kritiker zurufen: möge die Wahrheit auch schmerzlich berühren, gesagt muß sie werden, denn das

„Ist eine heil'ge Schuld, ich will sie zahlen.“

Aeußerungen des Herrn Cornet *),

als er noch nicht Director des Wiener Operntheaters war.

Verhältnisse bestimmen die Aeußerungen der Menschen. Raimund.

Unsere Fehler kennen wir; die Gebrechen der dramatischen Kunst und der Oper sind aufgedeckt; die trefflichsten Kunst- und Geschäftsregeln sind längst gegeben! — aber die bloße Erkenntniß derselben hat uns wenig gefördert, weil die Anwendung des Bessern fehlt, weil zumal ein großes technisches Kunsttheil vernachlässigt worden, und die Leute vom Fache sich nicht herbeilassen wollten, das Uebel an der Wurzel anzufassen, nämlich: guten Samen zu säen, um gerechter Weise eine gute Ernte erwarten zu können. Diese Ueberzeugung wird wohl jeder Opernvorstand, und so mancher Kunstgenosse, der es redlich mit der Kunst und den Künstlern meint, mit mir theilen. Um so beengender ist das Gefühl, mit einem Versuch positiver Natur hervorzutreten, Vorschläge zu machen, Heilmittel zu ersinnen! Erwäge man aber, was uns die Erfahrung fast täglich lehrt, und man wird Gründe genug finden, diesen Versuch zur Abwehr der Mißbräuche und Mängel aus praktischem Standpuncte zu rechtfertigen; — wenn auch dadurch viele Einzeln-Interessen

*) Aus der Broschüre »Die Oper in Deutschland« 1849.

gefährdet würden, und reformirende Ansichten deßhalb zu leicht auf Verdächtigung und Widerstand stoßen.

Wir haben oft erleben müssen, daß nicht nur das Publicum, sondern auch die Kritik, und selbst Kunstbetheiligte die Aufführung einer Oper mit dem Werke selbst verwechseln; daß das Werk selbst verdammt oder gut geheißen worden, nicht nach getreuer Abschätzung des inneren Werthes, sondern je nachdem die Aufführung mangelhaft oder vollkommen war. Nirgend läßt sich die Wahrheit des Satzes: „si duo faciunt idem, non est idem“ schlagender wahrnehmen, als in der Oper; selbst wenn nur zwei Sänger eine Arie singen, ist diese oft kaum wieder zu erkennen, geschweige denn eine ganze Oper! . . . .

Leider habe ich in Verfolgung des Gegenstandes so manche unangenehme Wahrheit sagen, so manche Eigenthümlichkeit berühren müssen, die das Herkommen geheiligt hat, die den Egoismus verletzen dürfte! — Diese Aufgabe ist Jedem, welchem bestehende Gewohnheiten, Verhältnisse und Interessen heilig sind, peinlich genug; aber da nur Wahrheit, unverfälscht und rein hingestellt, der Sache nützen kann, — ohne diese alle Versuche zur Heilung des Uebels unnütz sein werden, ohne diese nur „un livre de plus“ geschrieben wäre, so durfte ich sie zur gründlichen Erörterung des Gegenstandes und Erreichung des Zweckes nicht umgehen.

. . . .

Die bösen Resultate der Oper sind aber größeren

Theils der Aufführung in Rechnung zu bringen, als die des Drama; weil die Elemente des wahrscheinlichen Gefallens vor der Aufführung von einem scharfblickenden artistischen Director leichter zu beurtheilen sind, als die des Schauspiels, daher er sich leichter vor Fehlgriffen wahren kann; weil in der Oper dreierlei zum Gefallen wirkt: Musik, Handlung und Situation — geschweige der oft pompösen Ausstattung; weil die Schönheit der Menschenstimme durch sich selbst besticht; weil die Oper nicht von so vielen Ensemble- und Darstellungszufälligkeiten abhängig ist, wie das Schauspiel; weil endlich zwanzig Clavierproben richtigere Einübung gestatten, als die drei Theaterproben des Schauspielers. Darum ist es Zeit, von dem Uebel zu sprechen, welches ihr Gedeihen hemmt, denn ihre Trabanten und Beamteten haben größere Verantwortung, als die des Schauspiels. . . . .

Hätten die deutschen Bühnenvorstände von jeher die Geschichte des Theaters und der Musik gewissenhafter zu Rathe gezogen, wir ständen jetzt wahrlich nicht auf dem rathlosen Puncte, uns nach allen Seiten um Hilfe umsehen zu müssen.

. . . .

Wenn ich hier von Kritik spreche, so meine ich überall nicht jene alltäglich gedruckte, selten unparteiische in den Zeitungen; dem Einen zum Nutzen, dem Andern zum Schaden; dem Lesepublicum zur Unterhaltung; vom Interesse des Verlegers, des Künstlers, des Theaterunternehmers oder Scriben-

ten selbst dictirt; sondern das feststehende öffentliche Gesammturtheil der Musiker von Fach und ehrenwerther Kunstliteraten oder Kenner, indem ich den Werth und die Wirkung der seltenen guten, gedruckten Kritik auf den Geschmack keineswegs verkenne.

So bleibt meiner Meinung nach dem Staate selbst die Aufgabe zu erfüllen:

1. Den Glauben, das Ansehen für echte, classische (fremde und nationale) Opernmusik durch Centralisation in einer großen Residenz zu fördern und zu festigen, indem höchstmöglich vollkommene Ausführungen werthvoller Opern vor einem gewichtigen Publicum veranstaltet werden, um den reinen Geschmack fortzupflanzen, zu bilden, zu heben. Deßhalb
2. ein Institut für Musik zu begründen und zu erhalten, gleich dem der Kunst-Akademien für Architektur, Bildnerei und Malerkunst; — ein Institut für erschöpfend theoretisch-praktischen, dramatisch-musikalischen Unterricht, nach Art des Pariser Conservatoriums; aber ohne die Pedanterie des bräuchlichen Schulhaltens.
3. Ein Gesetz zu erlassen und zu sanctioniren, welches die gegenseitigen Pflichten und Leistungen der Autoren, Componisten, Directionen und Künstler in Deutschland regulirt und feststellt.
4. Einen Pensionsfond zu errichten zur Sicherstellung

vor Mangel der Kunstbetheiligten, dessen Stipulationen den Mißbrauch der jetzigen Institute dieser Art vermeiden und besonders die Verpflichtung auferlegen, Unterricht im Conservatorium zu ertheilen nach gegebenen Principien.

5. Einen Congreß zu veranlassen, auf welchem sich die Kunstnotabilitäten kleinerer Städte alljährlich mit den der ersten Residenzen vereinigen, um das wahrhaft Gute allgemein zu machen.

6. Die Aufsicht, Verwaltung und Regulirung des Opernwesens von Staatswegen anzuordnen, wie dieß bei Kunstakademien der Fall ist. . . . .

Ich sollte meinen, Wien, das Musikkundige, wo schon mit Kaiser Joseph und Gluck in den Siebziger-Jahren die deutsche Oper begonnen, wo Salieri, Dittersdorf, Haydn, Mozart, Weigl, Beethoven, Umlauf, Seyfried, Fischer, Girowetz u. A., so festen Grund gelegt, daß selbst die seither eingerissene Einseitigkeit des Geschmackes ihn nicht ganz unterminiren konnte; Wien, das Stimmen- und Volkreiche, das katholische, Gesangsfröhliche, dürfte sich diesen Ruhm nicht entgehen lassen, es sei den Manen der unsterblichen österreichischen Musikheroen schuldig, dieß kleine Opfer zu bringen!

Ich sage wohlbedächtig — das kleine Opfer, weil sich eine weise, ökonomische, kunstrichtige Institution nach obigem Entwurf, redlich geführt, von selbst wieder be-

zahlt macht, und jedenfalls mehr Zeit als Geld kosten wird! . . . .

Soll ein deutsches Operntheater im Allgemeinen als Kunstinstitut ersten Ranges die Anforderungen

a) gerechter Kritik,
b) ächter Künstler und Kunstkenner,
c) des gebildeten Publicums befriedigen! — Soll es
d) die Kunstbildung und Erziehung fördern,
e) den guten Geschmack verbreiten, fortpflanzen; soll es
f) unparteiisch unter Nationalem und Fremdem nur das Beste geben,

so dürfte die Bahn, welche wir seit den letzten zwei Decennien wandelten, nicht die rechte sein. . .

Wir haben keine oder nur selten Regisseure, welche

a) den Geist und Gang des Ganzen so studiren und sich aneignen, daß sie die Abwesenheit des Dichters und Componisten suppliren können;
b) welche Buch und Partitur vollkommen beurtheilen und bühnengemäß, oder nach den Individualitäten der gegebenen Künstler einrichten können;
c) welche die Tradition der älteren Opern vollkommen inne haben, um sie den jüngern Talenten zu eigen zu machen;
d) welche die Eigenthümlichkeit des italienischen, französischen, deutschen Gesang-Styls und deren Vortragsweisen klar zu machen und zu lehren verstehen;

e) welche Geschmack und Erfindungskraft besitzen (falls sie das Buch im Stiche läßt), um aus Eigenem zu substituiren;

f) welche die mangelnde Opernschule zum kleinsten Theil zu ersetzen im Stande sind, um Anfänger oder Ungeübte in kleineren Rollen harmonisch in das Ganze einzureihen;

g) welche endlich Ansehen genug besitzen, durch ihre zurückgelegten akademischen Vorstudien, Reisen, Kenntnisse, Tact, Sicherheit und Kunstfeuer allen Betheiligten Wärme und Vertrauen einzuflößen; Allen, sage ich, den Künstlern wie den Eleven, dem Orchester wie dem Chor, den Tänzern wie den Comparsen, dem Decorateur wie dem Theatermeister!

Meistentheils haben jene Herren, die Alles in Ruhe und Friede abmachen, das gegebene Buch schlecht und recht, nach vorgeschriebenen Bemerkungen, oder nach auswärts angefertigten mises en scène, oder nach Anschauung der Oper an fremden Orten ausführen, hübsch costümirte Aufzüge arrangiren, die Kleinen strenge beaufsichtigen, die Großen durchschlüpfen lassen, und allenfalls einige Hilfsbücher besitzen — das Renommé eines guten Collegen und Regisseurs. . . . .

Was aber ist — (besonders die Journal-) Presse bis jetzt gewesen?

Zumeist ein Erwerbszweig, so gut und schlecht wie jeder

andere! Eine geldeinbringende Macht gegenüber von Dummgläubigen in den Händen speculirender Verleger, Redactoren und Scribenten, die vorerst daran denken, viele bezahlende Leser zu erwerben, nicht Wahrheit zu fördern, — Wahrheit, welche so vielfach gegen Egoismus, Sitten, Meinungen, Eitelkeit anstoßen muß! . . . .

Singt nicht noch heute*) mancher „Don Juan" im Costüme von 1600 im Lande Hispanien: „englisch und steirisch, schwäbisch und bäurisch" an Hoftheatern mit Dramaturgen, Hofpoeten und einer Kanzlei voll Beamteter! — mancher Massaniello: „Dēs Văterlāndĕs hĕil'ge Rēchtē," als wenn wir unsere Silben auch nur zu zählen brauchten, wie der Franzose, nicht auch prosodisch zu wägen! Und doch lächelt man darüber, daß Don Juan 1805 noch zu Hamburg in rother Husaren-Uniform, der Leporello in grauer Livrée mit gelben Aufschlägen, dagegen der Comthur im spanischen Sammetkleide (gleich unserm jetzigen Hamlet) erscheinen durfte! — Es ist doch Eines so schlimm wie das Andere! — . . . .

Das vierte Fünftheil deutscher Opern — wenn es nur reicht — geht gewiß durch die Aufführung, durch die Sänger, Regisseure und Operndirigenten zu Grunde. Die deutschen Zimmerproben sind das Grab aller französischen Conversations-Opern, vieler ita-

---

*) Wirklich noch heute in Wien unter der Direction des Hrn. Cornet.

lienischen und so mancher deutschen Oper, und wo die Spieloper gefällt, kann man mit Gewißheit behaupten, daß das Einstudiren kunstsinnig, fleißig und genau geleitet worden. Eine erste Zimmerprobe von einer neuen Oper! Ach, man kann mit Berlioz sagen: Alles ist zerrissen, verrenkt, falsch, platt, lärmend, mißtönend, zerhackt und schaudervoll! Wie wenige Talente habe ich gefunden, die mit stoischer Geduld und allen Kenntnissen ausgerüstet sind, um die Sänger am Clavier auf den rechten Weg zu führen! und das ist der Platz, wo ihnen die Accente, die Nuancirung, das Verständniß der Rolle beigebracht werden muß. . . . .

Es fehlt uns vor Allem:

1. Die — mit einer Opernbühne ersten Ranges zusammenhängende, systematisch geordnete praktische **Opernschule,** in welcher virtuose ältere Opernkünstler und Tonsetzer ihre Kenntnisse, Erfahrungen und Vortheile dem begabten jungen Talente mittheilen;
2. **Ein Gesetz** für ganz Deutschland, welches Rechte und Pflichten und den Wirkungskreis der Directionen, Autoren, Componisten, Künstler, Regisseure, Professoren und Eleven festsetzt. . . . .

Nicht durch Erbauung prachtvoller Thea-

ter, durch Aufstocherung und Engagement notabler Kunstgäste, durch prahlende Verschwendung großer Honorare an sie, nicht durch Erfindung neuer haarsträubender Theatergesetze und Contracte, nicht durch Anstellung lobhudelnder Leibrecensenten und einer dienstwilligen Claque, nicht durch Beschränkung des Arbeitslohnes armer Theaterproletarier und ökonomische Kleinigkeitskrämerei dürften sich unsere Theater heben; — wohl aber wird sich ein Fürst durch eine geregelte bedingungsweise Unterstützung, ein Intendant durch Errichtung einer wahren Opernschule, durch Aufstellung und Ausführung eines Musterrepertoirs gewiß ein unsterbliches Verdienst um die Kunst in Deutschland erwerben, und in einigen Jahren auffallenden Vortheil genießen. . . . .

Bis jetzt haben nur die Directionen Gesetze gegeben, und zwar gegen die Uebergriffe der Künstler; und nur Fr. L. Schröder hat sich selbst durch einige Institutionen und einen Ausschuß von drei Mitgliedern in seiner Monarchie beschränkt; nun möge aber der Staat Satzungen aufstellen, welche die Künstler, Autoren rc. rc. in ihrer Noth gegen die Directions-Uebergriffe schützen! . . . .

Alle Hoftheater-Intendanten, insofern sie artistischen Einfluß üben, alle Pächter, welche mit dem Theater blos speculiren, alle Direc-

toren, welche nicht selbst praktische Künstler waren, oder musikalisch-dramatisch wohlgebildet sind, sollen künftig überall von Theaterunternehmungen ausgeschlossen werden.

. . . .

Ausnahmen seien nur gestattet: Wenn sie durch deponirte Baarfonds alle Eventualitäten des Etats ohne Ausnahme sicherstellen, und selbst in diesem Falle muß die artistische Leitung von einem ausgezeichneten, in Kunstsachen unabhängigen Praktiker und Kunstverständigen geleitet werden, welchen der Staat anstellt, welchem allein er hiergegen verantwortlich bleibt. . . . . .

Läßt man denn irgendwo einen Menschen ärztliche Praxis ausüben, weil er eine Apotheke besitzt? Stellt man einen Hofmann, Diplomaten, Officier, Juristen wohl irgendwo an die Spitze, z. B. einer Maschinenfabrik? oder glaubt man, daß die Leitung eines dramatischen Kunstinstitutes weniger specielle Kenntnisse, Gewandtheit und Praxis erfordere?

Verwandte Stimmen.

In Hinsicht der fast bis an den Eigensinn gränzenden Genauigkeit Gluck's in der Direction seines Orchesters theilt uns C. Fr. Cramer in einem Schreiben über den damals sehr berühmten Contrebassisten J. Kämpfer Folgendes mit: „So ein gutmüthiger, „lieber Mann der Hr. von Gluck in jedem anderen Lebensverhältniß ist, „so macht er doch, sobald er auf dem Platze als Director steht, den wahren „Tyrannen, der durch den geringsten Schein von Fehler in Harnisch und „bis zu den stärksten Aeußerungen der Hitze gebracht wird. Zwanzig, „dreißig Male reichen nicht hin, daß er die geübtesten „Spieler der Capelle, unter denen gewiß Virtuosen sind, die Passagen „wiederholen läßt, bis sie die von ihm bezweckte Wirkung „des Ensemble hervorbringen. Er brüskirt sie alsdann so sehr, „daß sie ihm schon oft den Gehorsam aufgekündigt und nur durch Zureden „des Kaisers, — „Ihr wißt ja, er ist nun einmal so; er meint es nicht so „arg," — haben bewogen werden können, unter ihm zu spielen. Auch „müssen sie immer doppelt bezahlt werden und diejenigen, die z. B. für ihr „Spielen sonst einen Ducaten erhielten, bekommen, wenn Gluck dirigirt, deren zwei. — Kein Fortissimo kann ihm an gewissen Stellen „stark, und kein Pianissimo schwach genug sein."

(Chr. W. A. von Gluck, dessen Leben und tonkünstlerisches Wirken, von A. Schmid.)

Zum Schluß noch eine Bemerkung über einiges Neuere von Johann Strauß. Wir sehen diesen talentvollen, geschickten Componisten auf bedenklichem Wege. In seinen neuen Walzern findet sich häufig ein falsches Pathos eingeschmuggelt, das in der Tanzmusik gänzlich ungehörig, beinahe verstimmend auf den Hörer wirkt. Dem reißend ange-

wachsenen Raffinement des musikalischen Geschmackes Rechnung tragend, weisen wir keineswegs auf die „Ländler“ und „Deutschen“ von ehedem hin, deren schüchterne Melodien die Flöte führte, und welche mit einem einzigen verminderten Septimaccord Alles zum Stillstehen gebracht hätten. Allein jede Würze muß ihr Maß finden, vor allem im guten Geschmack, dann überdieß in den Bedingungen der bestimmten Kunstgattung. Die von Posaunen herausgestoßene klägliche Accordenfolge, welche den zweiten Theil von Nr. 1 der „Schallwellen“ bildet, fände allenfalls Anwendung bei Opernfinalen, worin es besonders blutig zugeht; in einem Walzer ist sie abscheulich. Selbst Themen, wie die ersten der „Wellen und Wogen,“ „Schneeglöckchen,“ „Novellen,“ mit ihren langgestreckten, achttactigen Motiven, ihren ächzenden verminderten Septimen- und Nonen-Accorden, ihrem Posaunen- und Paukendonner, sind nicht mehr tanzgemäß. Nicht alles, was im Dreivierteltact spielt, ist darum ein Walzer. Herr Strauß scheint diese Beschränkung aufheben zu wollen, — wir glauben kaum zu seinem Vortheil. Wie verblaßt der Beifall, den solche Novitäten durch den Reiz der Neuheit und ihrer Instrumentirung ernten, neben dem gesunden Jubel, wenn darauf ein Walzer vom alten Strauß oder Lanner erklingt! Diese herzensfrohe und dabei maßvolle, vornehme Haltung, wie sie uns jüngst zufällig in dem ersten „Romantiker“ von Lanner überraschte, schlägt Dutzende der neuen Walzer-Requiems von Strauß Sohn. Von Tadelsucht am weitesten entfernt gegenüber einem Kunstgenre, das der Kritik etwas seitab liegt, konnten wir hier den Wunsch nicht unterdrücken, der beste Walzercomponist der Gegenwart möchte eine falsche, wohl nur momentan eingeschlagene Bahn verlassen, Dieser Wunsch entsteht wesentlich im Interesse des musikalischen Geschmacks, des großen Publicums, welches hier, im täglichen Verkehr mit Strauß, die überwürztesten Tanzmusiken bald noch zu einfach finden wird. Wenn Strauß den Walzer in der Art der „Schallwellen“ fortbildet, was soll Meyerbeer für seine nächsten Opern übrig bleiben? Eine

Kunstgattung wird weder im Inhalt, noch in der Form bereichert, wenn man ihr ein Pathos aufzwingt, dem ihr Wesen widerstrebt. Ist aber erkünstelte Großartigkeit überall vom Uebel, so wird sie geradezu Ruin für jene leicht beschwingten Tonwesen, deren Bestimmung es ist, schöne Tänzerinnen mit Frohsinn, Scherz und Anmuth zu umklingen. Halte darum Jeder die Grenzen rein und verhüte Verschleppungen aus fremdem Gebiet; vor dem gebildeten Schönheitssinn steht die Verpolkung des Opernstyls und die Heroifikation der Tanzmusik auf einer Stufe.

Dr. Ed. Hanslick.

(W. Z. Montags-Beilage vom 6. October 1854.)

Die Zeiten ändern sich in diesem Jahrhundert so schnell, daß es nicht mehr blos das Privilegium des Alters ist, von einer „guten alten Zeit" sprechen zu können. Wer auch nur dreißig Jahre alt ist, hat schon einen ganz andern Styl des allgemeinen Lebens mit angesehen und mitgemacht, als heute herrschend ist. Man lebt gegenwärtig sehr rasch und unsichtbare graue Haare der Erfahrung wachsen noch auf jungen Köpfen. Vortheile, die nur der Greis sonst vom Dasein in Anspruch nehmen konnte, permischen sich dadurch mit den Vortheilen des Mannesalters, das wehmüthige Abendroth der Erinnerung gesellt sich zur hellen, heiteren Mittagshöhe des Lebens.

Das hat nirgends so sehr seine Richtigkeit als in Wien, das länger als jede andere Stadt am Busen einer stabilen Gemüthlichkeit schlummerte, jetzt aber der Wischnu unter den modernen Städten ist, in fortwährender Verwandlung begriffen . . . . . .

Jetzt ist Wien kein Kind mehr, sondern ein Jüngling, von dem man behauptet, daß ihm eine große Zukunft bevorsteht, es ist ein Emporium, welches zwischen dem Osten und dem Westen Europas die Vermittlung

herzustellen bestimmt ist; es hat also große Aufgaben, Pflichten und Geschäfte und hat folglich das Recht, ein sehr ernstes und wichtiges Gesicht zu machen. Allein die Ammenmärchen und Kinderlieder seiner Vergangenheit summen noch zuweilen in der Luft und besonders lassen sie sich wie Geisterstimmen vernehmen, wenn wieder ein lebendiger Zeuge und Mitwirkender jener Tage gleich ihnen selbst vom Leben abberufen wird. — So ist das Scheiden des Directors Carl, — man mag nun seine Persönlichkeit wie immer beurtheilen — von solchen elegischen Klängen begleitet, selbst in den Gefühlen Jener, die den Mann gar nicht gekannt haben.

. . . .

Wir wären demnach undankbar, wenn wir bei einem Rückblick auf das mit dem alten Wien innig verflochtene Leben und Wirken dieses Mannes nicht auch den Maßstab des harmlosen Theaterbesuchers anlegten, der bestochen von den zahlreichen vergnügten Abenden, die ihm der Geschiedene vor den Coulissen bereitete, niemals in Versuchung kam, hinter die Coulissen zu blicken ......

Und wer jenes Wien noch in der Erinnerung hat, das eine für sich abgeschlossene Insel der Harmlosigkeit war, jenes Wien, dem London und Paris in weiterer Entfernung zu liegen schienen, als heute Südamerika, das an die Erfindung der Eisenbahnen nicht glauben mochte, weil es die Schnelligkeit eines Wiener Fiakers nicht für erreichbar hielt; wem jenes Wien noch in seinen stillen Gedanken lebt: der kann nur lächeln über manche Klagen und Vorwürfe, die vom Standpuncte der heutigen Bildung und ihrer Erkenntnisse und Forderungen gegen einen der Repräsentanten des alten Wien geltend gemacht werden, als ob nur er allein berufen gewesen wäre, schon vor zehn, zwanzig, dreißig Jahren eine Einsicht zu haben, die doch diesen Herren selbst erst seit heute aufgegangen ist. Wir könnten fragen, wo sich denn die Stücke zur Veredlung des Volksgeschmackes befinden, die er hätte geben können und nicht gegeben hat — allein jeder Streit

hierüber wäre um so nutzloser, als das Andenken, welches Director Carl als Bühnentechniker und Schauspieler zurückließ, durch keine Meinung über ihn verwischt wird, eben so wenig wie sein Ruhm, einer der Freudenbringer des alten Wien gewesen zu sein.

(Wr. 3. Abendblatt vom 16 October 1854.)

In demselben Verlage sind erschienen:

Aarau, Friedr., Emmerberg. Ein Roman. 2. Ausgabe. 2 Bände 1852. 1 fl. 30 kr. oder 1 Rthlr.

Bauernfeld, Ein deutscher Krieger, die Geschwister, das Liebesprotocoll, Industrie und Herz. Einzeln 40 kr. oder 15 Ngr., alle 4 zusammen 2 fl. oder 1 Rthlr. 15 Ngr.

Hirsch, Rudolf, Lieder ohne Weltschmerz. 2. Aufl. carton. 1 fl. 30 kr.

Levitschnigg, Heinr. Ritter von, West-Oestlich. Sammlung lyrischer und epischer Gedichte. Miniatur-Ausgabe in englischer Leinwand mit Goldschnitt. 2 fl. 40 kr. oder 2 Rthlr.

— Brennende Liebe. Zwei Sträußchen Gedichte. 2. Auflage. 1853. Miniatur-Ausgabe in englischer Leinwand mit Goldschnitt. 1 fl. 30 kr. oder 1 Rthlr.

— Geheimnisse von Pest. Roman in 4 Bänden. 2. Auflage. 2 fl. oder 1 Rthlr. 10 Ngr.

Nordmann, Novellen. 2 Theile. 1 fl. 30 kr. oder 1 Rthlr.

Recensionen und allgemeine Bemerkungen über Theater und Musik 1.—6. Band 6 fl. 40 kr.

Ressel, Zach., Professor, Handbuch der Geschichte des Alterthums. 2 fl. 24 kr. oder 1 Rthlr. 24 Ngr.

— Handbuch der Geschichte des Mittelalters. 2 Theile. 4 fl. 24 kr. oder 3 Rthlr 9 Ngr.

— Handbuch der Geschichte der neueren Zeit. 2 Theile. 4 fl. 48 kr. oder 3 Rthlr. 17 Ngr.

— Handbuch der Geschichte der neuesten Zeit. 2 Theile. 4 fl. 24 kr. oder 3 Rthlr. 9 Ngr.

Weber, Vincenz, Spartakus. Tragödie. 1 fl. oder 22¼ Ngr.